

சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் பழமவியல்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்படும்
முனைவர் பட்டப் பேற்றிற்கான ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
நா. சுப்புலட்சுமி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர் இரா. தமிழ்ச்செல்வி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த் துறை
இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004



தமிழ்த் துறை
இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

ஜூன் - 2012

முனைவர் பி.புஷ்பம்

துறைத் தலைவர், தமிழ்த் துறை

இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)

மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.

துறைத் தலைவர் சான்றிதழ்

இராணி மேரி கல்லூரி தமிழ்த் துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக நா.சுப்புலட்சுமி அவர்கள் பகுதி நேர ஆய்வாளராக "சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் படிமவியல்" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு இந்த ஆய்வேட்டை அளிக்கின்றார் என்று சான்றளிக்கின்றேன்.

பி.புஷ்பம்
(முனைவர் பி. புஷ்பம்)
துறைத் தலைவர்

இடம் : சென்னை

நாள் : 29/6/12

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
இராணிமேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 004

முனைவர் இரா. தமிழ்ச் செல்வி
இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை
இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் படிமவியல்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறுவதற்காக, என் மேற்பார்வையில் நா. சுப்புலட்சுமி அவர்கள் பகுதி நேர ஆய்வாக நிகழ்த்தியதாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்கு முன் வேறு பட்டத்திற்கோ, ஆய்வரங்கிற்கோ அனுப்பப்பெறவில்லை என்பதற்கும், இஃது இவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்பதற்கும் நான் சான்றளிக்கின்றேன்.

இரா. தமிழ்ச் செல்வி

(முனைவர் இரா. தமிழ்ச்செல்வி)
மேற்பார்வையாளர்

Dr. R. TAMIL SELVI M.A., M.Phil., M.Ed., Ph.D.,
ASSOCIATE PROFESSOR
DEPARTMENT OF TAMIL
QUEEN MARY'S COLLEGE (AUTONOMOUS)
CHENNAI - 600 004

இடம் : சென்னை
நாள் : 29/6/12

நா. சுப்புலட்சுமி எம்.ஏ., எம். ஃபில்.,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்)
தமிழ்த் துறை, இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி),
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் படிமவியல்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறுவதற்காக, முனைவர் இரா. தமிழ்ச்செல்வி அவர்களின் மேற்பார்வையில் பகுதி நேர ஆய்வாக நிகழ்த்தி அளித்ததாகும். இவ்வாய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இந்த ஆய்வேடு இதற்கு முன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்காகவும் அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கின்றேன்.

நா. சுப்புலட்சுமி ,
(நா. சுப்புலட்சுமி)
ஆய்வாளர்

இடம் : சென்னை
நாள் : 29/6/12

நன்றியுரை

இராணி மேரி கல்லூரியின் தமிழ்த் துறை இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் இரா.தமிழ்ச்செல்வி அவர்கள் என்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு நெறியாளராக இருந்து, எனக்கு அன்னையின் தன்மையில் நின்று என்னை ஆளாக்கும் அக்கறையில் ஆய்வேடு செம்மையாக உருவாகத் தக்க முறையில் நெறிப்படுத்தினார்கள். அவர்கட்கு என்னுடைய மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

என் முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு உரிய வகையில் உதவியாக இருந்த இராணி மேரி கல்லூரியின் முதல்வர் அவர்களுக்கும் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் பி.புஷ்பம் அவர்களுக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இராணி மேரி கல்லூரியின் தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர்கள் திருமதி. அன்னக்கிளி, முனைவர். ம. லோகநாயகி, முனைவர் எஸ். தமிழ்ச்செல்வி ஆகியோர் என்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு உறுதுணையாக இருந்து என்னை ஆற்றுப்படுத்தினார்கள். அவர்கள் அனைவருக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

என்னுடைய உயர் கல்விக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டியான சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தகைசால் பேராசிரியர் முனைவர் வ.ஜெயதேவன் அவர்களுக்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

மாநிலக்கல்லூரி மேனாள் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் பெ.அர்த்தநாரீஸ்வரன் அவர்களுக்கும், நந்தனம் அரசு கலைக் கல்லூரி தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் இராஜா அவர்களுக்கும், இராமகிருஷ்ணா மிஷன் விவேகாநந்தா கல்லூரி தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் சிவசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும் காலத்தில் உதவியமைக்கு மிகுந்த நன்றி.

என்னுடைய ஆய்வேட்டினை நெறிப்படுத்தும் வகையில் தரப்படுத்திய எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரித் தமிழ்த் துறைப் பேராசிரியர் முனைவர் த.வசந்தாள் அவர்களுக்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

என் கல்விக்கு எல்லா வகையிலும் ஆக்கமும் ஊக்கமும் நல்கிய என்னுடைய பெற்றோர் திரு.இரா.நாராயணசாமி, திருமதி.நா.இராஜம் அவர்களை நன்றிப் பெருக்குடன் வணங்கி மகிழ்கின்றேன்.

மயிலம் தமிழ்க் கல்லூரி மரபில் நின்று சங்க இலக்கியப் பொருள் தெளிவிற்கு நெறிப்படுத்திய முனைவர் சா. சரவணன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

எனக்குப் பல்லாற்றானும் உறுதுணையாக உற்ற தோழமையாக இணைந்திருப்பவரான என் தமக்கை நா.இராமதிலகம் அவர்கட்கு என் நன்றி என்றும் உரியது.

தமிழைப் பட்டப் படிப்பாகப் பயிலத் தொடங்கிய காலத்தில் ஆசி வழங்கிய மயிலம் பொம்மபுர ஆதீனம் தவத்திரு ஸ்ரீமத் சிவஞான பாலய சுவாமிகளின் திருவடிகளுக்கு என் வணக்கம் என்றும் உரியது.

ஸ்ரீமத் சிவஞான பாலய சுவாமிகள் தமிழ்க் கல்லூரிப் பேராசிரியர்கள் முனைவர் இரா.இலட்சாராமன், முனைவர் மா. சற்குணம் ஆகியோருக்கும் மற்றுமுள்ள பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

என் ஆய்வுக் காலத்தில் பெரிதும் உதவியாக இருந்த தரும மூர்த்தி இராவ் பஹதூர் கலவல கண்ணன் செட்டி இந்துக் கல்லூரி நிர்வாகத்திற்கும் கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கும் என்னுடன் பணியாற்றும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் கல்லூரி அலுவலர்கட்கும் தோழமை உள்ளங்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி என்றும் உரியது.

ஆய்வேட்டினை உரிய காலத்தில் செம்மையாகக் கணினிப் படி செய்து தந்த திருவாளர் அசோக்குமார் அவர்கட்கு என் நன்றி உரியது.

சுருக்க விளக்கம்

இ.ஆ	- இதழ் ஆசிரியர்
உ.ஆ	- உரை ஆசிரியர்
உரை	- உரை விளக்கம்
கழகம்	- திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
த.ப.ஆ	- தலைமைப் பதிப்பாசிரியர்கள்
தொ.ஆ	- தொகுப்பாசிரியர்
நி.செ.பு.ஹ.பி.லிட்	- நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்
ப	- பக்கம்
ப.ஆ	- பதிப்பாசிரியர்
பக்	- பக்கங்கள்
பதி	- பதிப்பு
ம.ப	- மற்றும் பலர்
மு.ப.ஆ	- முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்
மே.நூ	- மேல் உள்ள நூல்
மேலது	- மேல் குறிப்பிடப்பெற்றது
மொ.பெ	- மொழி பெயர்ப்பு

பொருளடக்கம்

<u>இயல்</u>	<u>தலைப்பு</u>	<u>பக்கம்</u>
	முன்னுரை	- 1
1.	அக இலக்கியங்களின் பொருள் புலப்பாட்டுக் களங்கள்	- 8
2.	இலக்கியக் காட்சி முறைகளும் படிமக் கொள்கையும்	- 52
3.	சங்க அகச் செய்யுள்களில் படிம வகைகள்	- 115
4.	சங்க அகச் செய்யுள் படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்	- 208
	முடிவுரை	- 281
	பின்னிணைப்பு :	
	துணை நூற்பட்டியல்	- 284

முன்னுரை

முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்களின் பாடுபொருள்களை வைத்து அவற்றின் காலத்தை 'இயற்கை நெறிக் காலம்' என்று சிறப்பித்துக் கூறுவர். சங்கப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இலக்கியமாகவே போற்றப்படுவன. ஒருசில நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனித்தனிப் பாடலாக அமைந்தவை சங்கச் செய்யுட்கள். சில பாடலின் செய்திகள் தொடர்புடைய வகையில் வேறுசில பாடல்களிலும் பயின்று வருகின்றன.

சங்கப் பாடல்களின் இலக்கண முறையை அறிய 'தொல்காப்பியம்' உதவுகின்றது. உரையாசிரியர்கள் சங்கப்பாடல்களை மேற்கோள் காட்டி தொல்காப்பியம் விளக்கும் செய்யுள் மரபுகளை விளக்கி இருக்கிறார்கள். இவ்வகையில் சங்க இலக்கியங்களில் அகம், புறம் எனும் பொது வகைகளும் அவற்றுள் திணை, துறை ஆகிய சிறப்பு வகைகளும் எனச் செய்யுள் மரபுகள் தெளிவுபடுத்தப்பட்டன.

தொல்காப்பிய இலக்கண வரையறைகளும் சங்கப்பாடல்களும் இணைத்துச் சிந்திக்கப்படும் நிலையில் சங்க இலக்கியங்களின் மீதான ஆய்வும் தொல்காப்பிய விதிகளை அடிப்படையாக வைத்து அமைகிறது.

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் செய்யுளின் உறுப்புக்களை முப்பத்து நான்காக விளக்குகிறது. அவற்றில் திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை எனும் உறுப்புக்களை பாடுபொருள்களாக விளக்குகிறது. இவை அக இலக்கியச் சார்பில் விளக்கப்பட்டவை.

சங்க இலக்கியங்களைப் பகுத்து அக இலக்கியங்கள் என வகைப்படுத்துவதற்கான அடிப்படைகள் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் மூலமாகத் தொகுத்தளிக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக, செய்யுளியலில் பகுத்துக் கூறப்பட்ட உறுப்புக்களின் விரிவுகளாக பொருளதிகாரம் அமைந்து அக இலக்கிய வரையறைகளைத் தெரிவிக்கின்றது. அவற்றை எடுத்து விளக்கும் செய்யுளின் சுவைக்கான உத்தி முறையை விளக்குவதாக 'உவமவியல்' அமைகிறது. உவமையின் விரிவான பயன்பாட்டில் செய்யுளின் பொருளுக்கு மேலும் உள்ளார்ந்த மற்றொரு

பொருளைத் தரும் முறைகளாக 'உள்ளுறை, இறைச்சி' ஆகியன அமைகின்றன. இவற்றை 'அழகியல்' உத்திகளாகத் தமிழில் காண்கிறோம்.

சங்க இலக்கியத் தன்மையைப் பாடுபொருள்கள் வகையிலும் அதனை எடுத்துக்காட்டும் இலக்கியச் சுவைக்கான உத்திகள் வகையிலும் அமைந்த கூறுகளை இணைத்து ஆராய்ந்து பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தின் சிறப்பை வெளிப்படுத்துவது ஒரு முறை ஆகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க அக இலக்கியங்களின் பாடுபொருள் களங்களையும், அவற்றைச் செய்யுளில் காட்சிப்படுத்திய கற்பனை நிலைகளையும், கருத்தைக் காட்டப் பயன்படுத்திய உவமை முதலான உத்திகளையும் இணைத்து ஆராய்வதற்கு உரிய புதிய முறையாக அமைவது 'படிமவியல்' ஆய்வு.

சங்கப் பாடல்களில் அகஇலக்கியக் களங்களாகக் கூறப்படும் 'திணை' விளக்கமும் ஒருவகைப் படிம உத்தியாக அமைந்துள்ளது. 'குறிஞ்சி' என்றவுடன் 'மலையும் மலைசார்ந்த இடமும்' மனத்தில் காட்சிப்படுகின்றன. இப்படிக் காட்சியை மனத்தில் எழுப்புவது 'படிமம்' ஆகிறது. குறிஞ்சியானது உணர்த்தும் 'புணர்தல்' என்ற பொருளானது மேலும் உணர்த்தப்படுவது. இப்போது 'குறிஞ்சி' என்பது குறியீட்டுப் படிமம் ஆகிறது.

'குறிஞ்சி'யில் மலையும் மலைசார்ந்த இடமும், புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் ஆகியன குறிஞ்சியில் படிம ஆக்கம் பெறுகின்றன. பின் தொடர்ந்து அது பயன்படுத்தப்படும்போது குறியீடு எனப்படுகிறது. அதாவது குறிஞ்சி என்பதே மலை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடும் குறியீட்டுச் சொல்லாகப் பயன்படுவது. ஆனால் 'குறிஞ்சி' என்பது தொடக்கத்தில் காட்சிப் படிமமாகவே பயன்படுத்தப்பட்டது. இவ்வாறு பண்டைத் தமிழ் மரபில் படிம எண்ணம் இருந்ததை உணர முடியும். இதன் வளர்ச்சியாகச் செய்யுள் மரபில் எவை எவை நிகழ்ச்சிகளாகவும் காட்சிகளாகவும் அமையும் என்பதைத் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. இம்முறையில் கருத்தை விளக்கும் 'முதல்', 'கரு' ஆகிய பயன்பாடுகள் காட்சியைத் தருகின்றன. இவை நேரடியாகவும் பொருள் தருகின்றன. மேலும் குறிப்புப் பொருளும் தருகின்றன.

இவ்வகையில் சங்க இலக்கியங்களில் படிமத்தன்மை மேலோங்கி இருப்பதைக் காணலாம்.

‘அகப்பொருள் மரபு’களை உவமை இன்றியும் உவமை முதலிய உத்திகளைப் பயன்படுத்தியும் பொருளுணர்த்திய காட்சி முறைகளைச் சங்க அக இலக்கியங்களில் படிம உத்தி வகையில் ஆராய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டது இவ்ஆய்வு.

தலைப்புத் தேர்வு

மேலை இலக்கிய உலகில் கவிதை உத்தியாகப் பயன்பட்ட ஒன்று ‘படிமம்’ என்பது. கவிதையின் அமைப்பிலும் உள்ளடக்கத்திலும் காட்சித் தன்மையை முதன்மையாகக் கொண்டது படிம உத்தி. செய்யுளைப் படிப்பவரிடம் செய்யுளின் பொருளைக் கருத்தாக உணர்த்துவதற்கு அவர் மனத்தில் காட்சிகளையும் எழுப்பி உணர வைப்பது படிம உத்தி.

சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்ந்துள்ள பலரும் சங்க இலக்கியக் காட்சிகளை பலவாறு விவரித்துள்ளனர். காட்சித் தன்மைக்காகவே தற்காலத்தில் எழுந்து வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிற படிம உத்தியைப் பயன்படுத்தி முழுமையாகச் சங்க இலக்கியங்களில் காட்சி ஆராயப்படவில்லை.

இயற்கை நெறியாக இயற்கைப் பொருள்களை விரிவாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளவை சங்க இலக்கியங்கள். நேரடியாகவும் உவமையாக ஒப்பிட்டும், உள்ளுறை அல்லது குறிப்புப்பொருள் தருமாறும் இயற்கைப் பொருள்கள் சங்க அகப் பாடல்களில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எனவே, சங்க அக இலக்கியங்களில் காட்சித்தன்மையை முதன்மையாகக் கொண்ட படிம உத்திப் பயன்பாட்டில் ஆராய ‘சங்க அக இலக்கியங்களில் களக்காட்சிப் படிமவியல்’ எனும் தலைப்பு தேர்வு செய்யப்பட்டது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் தொடக்கத்தில் இலக்கிய நோக்கில் அமைந்தன, அவ்வகையில் மு. வரதராசனார் செய்த ஆய்வு ‘பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை’ எனும் தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது, வ. சுப. மாணிக்கனாரின் ஆய்வு ‘தமிழ்க்

காதல்' எனும் தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது, தமிழண்ணலின் ஆய்வு 'சங்க மரபு' எனும் தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது,

சங்க இலக்கியங்களின் செய்யுள் தன்மைகளையும் தொல்காப்பியச் செய்யுள் அடிப்படைகளையும் விளக்கி தெ.பொ.மீ. அவர்களும் (Tamil-A Bird's Eye View) கட்டுரை வெளியிட்டுள்ளார், சங்க இலக்கியம் குறித்த மா. இராசமாணிக்கனாரின் ஆய்வுகள் 'சங்க இலக்கிய வரலாறு' மா.ரா. களஞ்சியம் (தொகுப்பு: காவ்யா) என்ற நூலாக வெளிவந்துள்ளது,

சங்க இலக்கியங்களின் காட்சிகளை விளக்கியும் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன, 'புனையா ஓவியம்' எனும் தலைப்பில் நெடுநல்வாடையை விளக்கி செ. வேங்கடராமச் செட்டியாரும், 'ஓவச் செய்தி' எனும் தலைப்பில் அகநானூற்றுப் பாடலொன்றை விளக்கி மு. வரதராசனாரும் நூல்கள் செய்துள்ளனர். 'பிடியும் களிறும்', 'புதுவெள்ளம்' என்னும் தலைப்புகளில் சங்க இலக்கியக் காட்சிகளை விளக்கி நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார் கி. வா. ஜகந்நாதன்.

தொல்காப்பியத்தின் உள்ளுறை உவமைகளை விளக்கி 'தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்' எனும் நூலைச் செய்துள்ளார் ஆ. சிவலிங்கனார். சங்க இலக்கியத்தின் அணிநலன்களை ஆராய்ந்த ரா. சீனிவாசனின் ஆய்வு 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்' எனும் தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களைத் தொல்காப்பியத்துடன் இணைத்து ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. கு. மங்கையர்க்கரசி அவர்கள் 'சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள்' எனும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்துள்ளார். 'அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க அகக்கவிதை மரபும்' எனும் தலைப்பில் பெ. மாதையன் ஆய்வு செய்துள்ளார். தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை' எனும் தலைப்பிலான த. வசந்தான் அவர்களின் ஆய்வு நூலாக வெளிவந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டார் வழக்குத்தன்மை உண்டு என்பதைப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி தம் 'ஓப்பியல் இலக்கியம்' நூலில் விளக்கியுள்ளார். பாடிய புலவர் வகையில் சங்கப்பாடல்களைத் தொகுத்த வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் புலவரின் கருத்து மரபில் சங்க இலக்கியத்தை ஆராயும் எண்ணத்தைத் தருகிறார்.

சங்க இலக்கியங்களில் புலவர் பாடல்களின் தொகுப்பில் உள்ள கதை மரபை விளக்கி தொல்கபிலர் பாடல்களை சா. சரவணன் தம் 'சங்க இலக்கியச் செம்மை நலம்' நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

படிமவியல் ஆய்வு புதுக்கவிதைகளில் மட்டுமே நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. பாரதியார் கவிதைகளை 'பாரதியும் காட்சி படிமக் கோட்பாடும்' என்ற தலைப்பில் 'கலையும் கலைக் கோட்பாடுகளும்' என்ற நூலில் ஜி. ஜான். சாமுவேல் ஆராய்ந்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்களில் படிமம் பற்றிய குறிப்பை முதலில் வெளியிட்டவர் தெ.பொ.மீ. அவர்கள் (T.P.M., Tamil - A Bird's Eye View). 'சங்க இலக்கியத்தில் படிமம்' என்ற தலைப்பில் கட்டுரை ஒன்றினை 'சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு' என்னும் நூலில் தந்துள்ளார் தமிழண்ணல்.

'கவிதை நயம்' என்ற நூலில் படிமம் பற்றிய விரிவான விளக்கத்தைத் தருகிறார் க. கைலாசபதி. அடுத்து 'படிமம்' என்ற நூலில் முழுமையாக படிம வகைகளை விவரித்துள்ளார் மு. சுதந்திரமுத்து. புதுக்கவிதைகளின் படிமவியலை அதில் விளக்கியுள்ளதோடு சங்க இலக்கியங்களில் 'தொடர் படிமம்' இருப்பதை விளக்குகிறார். தமிழில் உள்ள அணி வகைகளில் படிமவியலின் அணிப் படிமங்கள் அமைவதையும் விளக்கியுள்ளார்.

தமிழ்க் கவிதைகள் படிமவியல் உத்திக்காக மட்டும் இல்லாமல் முழுமைக் கவிதையாக இருப்பன என்ற குறிப்பையும் தருகிறார் மு. சுதந்திரமுத்து. எனவே காட்சித் தன்மை உடைய சங்கப் பாடல்களில் பலவிதப் படிமப் பயன்பாட்டையும் சங்கப் பாடல் ஒன்றின் முழுமையும் படிமங்களின் கூட்டாக இருப்பதைக் காட்டவும் அக்குறிப்பு பயன்பட்டது.

மேற்கண்ட முன்னாய்வுகள் அறிவுறுத்தல்களாகவும் உந்துதலாகவும் அமைய சங்க இலக்கியங்களில் படிம உத்தியை முழுமையாக ஆராய்வதில் முதன்மையான ஆய்வாக இது அமைகிறது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க இலக்கியங்களில் படிமவியல் ஆய்வானது படிம வகைகளை விளக்கும் வகையில் 'விளக்கமுறைத் திறனாய்வு' (Descriptive Criticism) பயன்பட்டுள்ளது.

‘படிமம்’ எனும் மேலை இலக்கிய உத்தி சங்க இலக்கியங்களில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு ஆராயப்படும் நிலையிலும் ஷேக்ஸ்பியரின் ‘சானட்’ பாடலின் படிமத்தன்மையுடன் ஒப்பிட்டு கலித்தொகைப் பாடல் ஆராயப்பட்ட வகையிலும் ‘ஒப்பீட்டு முறையும்’ (Comparative Method) பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

‘சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் படிமவியல்’ என்னும் தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை:

1. அக இலக்கியங்களின் பொருள் புலப்பாட்டுக் களங்கள்
2. இலக்கியக் காட்சி முறைகளும் படிமக் கொள்கையும்
3. சங்க அகச் செய்யுள்களில் படிம வகைகள்
4. சங்க அகச் செய்யுள் படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்

இயல் விளக்கம்

இயல் ஒன்று

இந்த இயலில் சங்க இலக்கியங்களில் அக இலக்கியங்கள் என்ற பாகுபாட்டிற்குக் காரணமான களங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் அகப்பொருள் மரபுகள் விரிவாகத் தொகுத்தும் பகுத்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ‘அக இலக்கியங்களின் பொருள் புலப்பாட்டுக் களங்கள்’ எனும் தலைப்பிலான இம்முதல் இயலில் பத்துத் துணைத் தலைப்புகளில் ஆய்வுச் செய்திகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டு

படிமவியல் ஆய்வுக்கு அடிப்படையான இலக்கியத் தன்மைகள் இந்த இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. தமிழ் மரபில் விளக்கப்படும் செய்யுளின் வடிவத்தில் அமையும் காட்சி, கற்பனை, உவமை, உணர்வுக் காட்சி ஆகியன முதலில் ஆராயப்பட்டு தொடர்ந்து படிம உத்தி விளக்கங்களும் வகைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இறுதியாக தமிழில் செய்யுள் இலக்கண வகையில் அறிவுறுத்தப்பட்ட காட்சி உத்திகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் ‘இலக்கியக் காட்சி முறைகளும் படிமக்

கொள்கையும்' எனும் தலைப்பிலான இவ் இரண்டாம் இயலில் பத்துத் துணைத் தலைப்புகளில் ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

இயல் மூன்று

படிம உத்தி வகைகள் விரிவாகப் பயன்பட்டுள்ளன. அவற்றை மனப்படிமங்கள், அணிப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள் எனப் பொதுவாகப் பகுக்கின்றனர். மேலும் படிமமானது உருவாக்க வகையிலும், அமைப்பு வகையிலும் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு வகைப்படுத்தப்பட்ட படிம வகைகள் சங்க அக இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ளமை ஆராயப்பட்டுள்ளது. படிம வகைக்கேற்ப எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு அகப்பாடலில் கருத்து முழுமை நோக்கி பிற படிமங்களும் அவ்வவ் இடத்தில் கூடுதலாகவும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 'சங்க அகச் செய்யுள்களில் படிம வகைகள்' எனும் தலைப்பிலான இம்மூன்றாம் இயலில் பத்துத் துணைத் தலைப்புகளில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இயல் நான்கு

சங்கச் செய்யுள்கள் படிம உத்திக்காக என்று படைக்கப்படாதவை. ஆயினும் பல படிம வகைகளை ஒரு செய்யுளில் கொண்டும், ஒரு முழுமையான படிமக் கவிதையாக விளங்குபவை காட்சித்தன்மை உள்ள அக இலக்கியங்களை தமிழ்க்கவிதை மரபிலிருந்தே படிமக் கவிதையாக விளக்கும் முறையைக் கொண்டது இந்த இயலாய்வு.

குறுஞ்செய்யுள் தொடங்கி நெடுஞ்செய்யுள் வரை படிமமாகவே காட்சித் தன்மையில் சிறந்துள்ள அக இலக்கியங்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. நாடக முறை, குறுஞ்செய்யுளின் கதை முறை, நெடுஞ்செய்யுளின் நெடுங்கதை முறை யாவும் படிமவியலாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. படிமவியல் படைப்பாகவே கலிப்பா வடிவம் சிறந்துள்ளது. தமிழ்ச் செய்யுள் மரபின் தனித்தன்மையில் படிமவியலை ஆராயும் இவ்வியல் 'சங்க அகச் செய்யுள் படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்' எனும் தலைப்பிலான இந்நான்காம் இயலில் எட்டு துணைத் தலைப்புகளில் ஆய்வுச் செய்திகள் அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை : ஆய்வு முடிவுகள் தொகுத்தளிக்கப் பெற்றுள்ளன.

பின்னிணைப்பு: 'துணைநூற் பட்டியல்' பின்னிணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இதில் ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள் தொகுத்தளிக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் 1

**௮௧ இலக்கியங்களின்
பொருள்புலப்பாட்டுக் களங்கள்**

இயல் - 1
அக இலக்கியங்களின் பொருள்
புலப்பாட்டுக் களங்கள்

- 1.1 தொல்காப்பியத்துள் செய்யுளியல் எனும் கவிதை இயல்
- 1.2 தொல்காப்பியத்துள் கவிதை இயல் விளக்க முறை
- 1.3 தொல்காப்பியத்தின் அகஇலக்கிய நோக்கம்
- 1.4 செய்யுளியலில் கவிதை இயலின் வரையறைகள்
- 1.5 பொருளதிகாரத்தின் அக இலக்கியக் களங்கள்
- 1.6 அக இலக்கியச் சூழல் களங்கள்
- 1.7 அக இலக்கியத்தின் ஒழுங்குகள்
- 1.8 அக இலக்கியத்துள் பேச்சு மரபுகள்
- 1.9 அக இலக்கியப் பொருள் வரைமுறைகள்
- 1.10 அக இலக்கியப் பொருள் புலப்பாட்டு முறைகள்

இயல் - 1

அக இலக்கியங்களின் பொருள் புலப்பாட்டுக் களங்கள்

‘சங்க இலக்கியங்கள்’ என்ற பெயரில் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பட்டு உள்ளன. அவை நெடுங்கதைத் தன்மை உடைய காப்பியங்கள் அல்லது தொடர்நிலைச் செய்யுள்களாக இல்லை. மூன்று அடிகளை உடைய குறுஞ்செய்யுள் தொடங்கி 782 அடிவரையறை உள்ள பாடல்கள் உள்ளன. புலவர்களும் மன்னர்களும் இயற்றியுள்ள பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் உள்ளன. இயற்றியவர் பெயர் தெரியாதனவும் மிகப் பழமையானதும் எனப் பல பாடல்கள் விரவி உள்ளன.

சங்கப் பாடல்களின் தன்மையை அகம், புறம் என்ற இரு வகைகளில் விளக்கப்படுத்தி உள்ளனர். இல்லற அடிப்படையில் ஆண் பெண் உறவு, உணர்வு குறித்த நடைமுறைகளை விளக்கும் வகையில் அக இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. சமூகம் சார்ந்த நடவடிக்கைகள் குறித்த பாடல்கள் புற இலக்கியங்களாக உள்ளன.

பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட வகையில் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என பதினெட்டு இலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியங்களில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. இவற்றைத் தொகுத்ததற்கான அடிப்படைகளை பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூல்களான தொல்காப்பியம், இறையனார் களவியல் ஆகியனவற்றின் மூலம் விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. இலக்கண நூல்கள் குறிப்பிடுகின்ற விதிமுறைகளுக்குட்பட்டு பாடப்பட்ட பாடல்களும் சங்க இலக்கியங்களில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இலக்கண நூல்களுக்கு முன்னும் பின்னும் பாடப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்பாக உள்ள சங்க இலக்கியங்கள் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களால் ஆராயப்பட்டன. உரையாசிரியர்களால் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின் மேற்கோள்களாக சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன.

தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரமானது தமிழ்க் கவிதை இயலை விவரிக்கும் பகுதியாக விளங்குகிறது. பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியலை மையமாக வைத்து பிற இயல்களை அதன் சார்பில் விளக்கி தமிழில் கவிதை மரபைத் தொல்காப்பியம் தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறியப்படும் செய்யுள் மரபில் சங்க அக இலக்கியக் கூறுகளை விளக்கிய உரையாசிரியர்களுக்குப் பிறகு, சங்க இலக்கியங்களின் தன்மைகளையும் தொல்காப்பியத்துடன் சங்க இலக்கியங்களுக்கு உள்ள தொடர்பையும் தற்காலத்தில் ஆராய்ந்துள்ளனர். இவ்வகையில், சங்க அகச் செய்யுள் ஆய்வுக்கு, அகச் செய்யுளின் களங்களைத் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் முதலில் ஆராய்வோம்.

1.1 தொல்காப்பியத்துள் செய்யுளியல் எனும் கவிதை இயல்

செய்யுளைத் தற்காலத்தில் கவிதை, பாடல் எனும் பெயர்களில் வழங்குகின்றனர். செய்யுளியலை 'கவிதை இயல்' என்ற தலைப்பில் அறிஞர்கள் விளக்கி வருகின்றனர். தொல்காப்பியத்தில் செய்யுள், பா, யாப்பு, நூல் எனச் செய்யுள் வடிவங்கள் நுண்ணிய வேறுபாடுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பிய அடிப்படையில் 'கவிதை' என்பதைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் செய்யுள், பா முதலானவற்றின் செய்திகளை முதலில் காண்போம்.

தொல்காப்பியம் செய்யுள் உறுப்புக்கள் 26 எனக் குறிப்பிட்டு மேலும் எட்டு வனப்புகளை இணைத்து முப்பத்துநான்கு செய்யுள் உறுப்புக்களைத் தெரிவிக்கிறது.¹ இந்த உறுப்புக்களில் 'யாப்பு' என்பது ஆறாவது உறுப்பு.

மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி என ஐந்து உறுப்புக்களால் இணைக்கப்பட்டு 'பொருள் ஒன்றை நிலைநாட்டு'வது 'யாப்பு'² எனப்படுகிறது. இந்த யாப்பு வகைகள்தான் பாட்டுயாப்பு, உரையாப்பு, நூல்யாப்பு, வாய்மொழி யாப்பு, பிசியாப்பு, அங்கத யாப்பு, முதுசொல் யாப்பு என ஏழாக³ விவரிக்கப்படுகின்றன. இதில் யாப்பின் வடிவத்தால் அமைந்த ஒன்றாகவே 'நூல்' என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது.

'பா' என்பது ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என பகுக்கப்படுகின்றது.⁴ இது 'பா' வடிவ வேறுபாடுகளை இலக்கண வகையில் குறித்தது.

‘பா’ என்பது அடி வரையறை உடையது. மற்ற உரை, நூல் முதலானவை அடிவரையறை இல்லாதன ‘என யாப்பின் அடிவரையறை’ விளக்கப்படுகிறது.

“எழுநிலத்து எழுந்த செய்யுள் தெரியின்
அடிவரை இல்லன ஆறுஎன மொழிப.”⁵

என அடிவரையறை கூறுவதில் ‘செய்யுள்’ என்பதை இன்னது எனத்தெரிவிக்கின்றது தொல்காப்பியம். எனவே பொதுப்பெயரான ‘யாப்பு’ என்பது ‘செய்யுள்’ எனக் குறிப்பிடப்பட்டதை அறிகிறோம்.

செய்யுள்களால் ஆன நூல், செய்யுள் தன்மை உடைய உரை என்பவை வடிவ வேறுபாடுகளாக அமைந்தவை. ‘நூல்’ வகை ‘முதல் நூல்’ எனவும் ‘வழி நூல்’ எனவும்⁶ விரிகிறது.

செய்யுளில் ‘சொல் மரபானது’ இன்றியமையாதது⁷ என்பதை வலியுறுத்துகிறது தொல்காப்பியம். சொல்லதிகாரத்தில் செய்யுள், வழக்கு என இருவகையிலும் பயன்படும் சொற்களை ‘நூல்நெறி’ பிறழாமல் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும் அறிவுறுத்தி உள்ளது. இதனை,

“செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்
மெய் பெறக் கிளந்த கிளவி எல்லாம்
பல்வேறு செய்தியின் நூல் நெறி பிழையாது
சொல் வரைந்து அறிய பிரித்தனர் காட்டல்”⁸

என்னும் நூற்பா உணர்த்தியது. செய்யுளில் சொற்களின் பயன்பாடு கவனத்திற்கு உரியது என்பதை இந்நூற்பாவும் உணர்த்துகிறது. ‘நூல்நெறி’யானது சொல்ல வரும் பொருளை’ அடிப்படையாகக் கொண்டு சொல் இலக்கண முறையால் தெளிவாக உணரச் செய்வது எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. சொல்லிலக்கண முறையை உணரவே சொல்லதிகாரத்தில் இலக்கணம் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனை மேற்கண்ட சொல்லதிகார இறுதி நூற்பா குறிப்பிட்டுள்ளது.

‘சொல்’ இலக்கண முறைகளை எழுத்து, சொல் அதிகாரங்களில் விளக்கிய தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரத்தில் செய்யுள் மரபுகளை விவரிக்கின்றது. செய்யுள்

அடிப்படைகளை செய்யுளியலை மையமாக வைத்து விளக்கியது. இவ்வகையில் தொல்காப்பிய கவிதை இயலின் மரபை விளக்கும் நூலாகவும் அமைந்தது.

“கவிதை இயலின் ஒழுங்குபட்ட நிலையை எடுத்து விளக்கும் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம்”⁹ என்ற கூற்றும் அதனைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது. இனி கவிதை இயலின் விளக்கங்களை ஆராய்வோம்.

1.2. தொல்காப்பியத்துள் கவிதை இயல் விளக்க முறை

‘செய்யுளியல்’ எனும் பகுதியில் கவிதை அமைப்பை விரிவாக விளக்குகிறது தொல்காப்பியம். செய்யுளியலில் விளக்கப்பட்ட செய்யுள் அடிப்படைகள் மேலும் விளக்கமாக எட்டு இயல்களில் விளக்கப்படுகின்றன. இப்படித் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் ஒன்பது இயல்களாலும் தமிழ்க்கவிதை இயல் விளக்கம் பெறுகிறது.

செய்யுளியலின் தொடக்கத்தில் விவரிக்கப்படும் உறுப்புக்களில் திணை, மெய்ப்பாடு ஆகியனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. திணை வகையில் அகம், புறம் என்பன உணரப்படும். அகத்திணை இயல், புறத்திணை இயல் இரண்டும் செய்யுள் உறுப்பு வகையில் செய்யுளியலுடன் இணைகின்றன. ‘கைகோள்’ எனும் உறுப்பு வகையில் களவியலும், கற்பியலும் இணைகின்றன. களவும் கற்பும் சார்ந்த முடிவுகளைக் கொண்டது, ‘பொருளியல்’. எனவே களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய மூன்று இயல்களும் ‘கைகோள்’ எனும் உறுப்பின் விளக்கங்களாக அமைந்துள்ளன.

மெய்ப்பாடு எனும் உறுப்பினை விளக்கும் வகையில் ‘மெய்ப்பாட்டியல்’ விரிவாக அமைந்துள்ளது. செய்யுளில் பயன்படும் அணிகள் குறித்து விளக்கும் உவமை இயலும் செய்யுளியலுடன் இயல்பாகவே தொடர்புடையது. செய்யுளில் பயிலும் மரபுச் சொற்களின் பொருள் உணர்த்தும் முறைகளை விளக்கும் மரபியலும் செய்யுள் பயன்பாடாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

‘செய்யுளியல்’ மையமாக அமைய, அதில் விளக்கப்படும் செய்யுள் உறுப்புக்களின் விளக்கங்களாகப் பொருளதிகாரத்தின் பிற இயல்கள்

அமைந்துள்ளன. இம்முறையில் தொல்காப்பியம் கவிதை இயலை வடிவம், உள்ளடக்கம், பொருள் உணர்த்தும் முறை எனும் மூன்று கூறுகளில் பொருளதிகாரத்தில் விளக்கியுள்ளது. முதலில் வரையறைகள் செய்யுளியலில் வகைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு வகுத்துக் காட்டப்பட்டவற்றின் விரிவான செய்திகளும் தொடர்புடைய கூறுகளும் பிற இயல்களில் தெளிவுபடுத்தி 'கவிதை இயல்' தொல்காப்பியத்தால் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

1.3. தொல்காப்பியத்தின் அக இலக்கிய நோக்கம்

செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்பான 'திணை' குறித்த விளக்கம்.

“கைக்கிளை முதலா எழுபெருந் திணையும்
முற் கிளந்தனவே முறைநெறி வகையின”¹⁰

என வருகின்றது. இதில் புறத்திணை நேரடியாகச் சுட்டப்பெறவில்லை. இத் 'திணை'யை அடுத்துக் கூறப்படும் 'கைகோள்' எனும் உறுப்பு விளக்கமும் களவு, கற்பு என அக இலக்கிய விளக்கம் குறித்ததாக அமைகிறது. எனவே செய்யுளியலில் விளக்கப்பட்ட உறுப்புகளின் விளக்கத்தில் அக இலக்கிய அடிப்படையும் அகஇலக்கியப் படைப்பாக்க முறைகளும் தனித்தன்மையுடன் வரையறுக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அக இலக்கியப் படைப்பை செய்யுள் நிலையிலிருந்து, நாடகப்பாங்கிலும் உலக இயல்பிலும் படைக்க 'கலி, பரிபாடல்' எனும் 'பா' வடிவங்களைப் பயன்படுத்தவும் அறிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியது ஆகும் என்மனார் புலவர்.”¹¹

எனும் அகத்திணை இயலின் இறுதி நூற்பா, பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கை, நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் உரைக்க வேண்டிய 'பா' வடிவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. 'கலி, பரிபாடல்' எனும் இருவடிவங்களும் அவற்றிற்கு உரியன என்று வரையறை செய்கின்றது.

அக இலக்கியச் செய்யுள் முறைகளில், நாடக முறை உலகியல் வழக்கு முறை என பாடப்படும் செய்யுள் வடிவ வேறுபாட்டையும் தொல்காப்பியம் நேரடியாகச் சுட்டியது. பொருளதிகாரத்தின் முழுமையிலும் அக இலக்கியத்தை ஒழுங்குறச் செய்யும் பணியை முதன்மையாகக் கொண்டதாகத் தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது.

1.4. செய்யுளியலில் கவிதை இயலின் வரையறைகள்

செய்யுளின் உறுப்புக்களாக முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்கள் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவில் தொகுத்துச் சுட்டப்படுகின்றன. பின் தொடர்ச்சியாக ஒவ்வொரு உறுப்புக்களும் தனித்தனியாக விளக்கப்படுகின்றன.

மாத்திரை முதலாக அடி வரையிலான உறுப்புக்களால் அமைந்தது யாப்பு. இந்த யாப்பானது பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என வடிவ வேறுபாடு உடையது.

மரபு, தூக்கு, தொடை எனும் உறுப்புக்கள், சொல்லானது பயன்படும் நிலையில் ஓசை மரபு, செய்யுளைத் தூக்கி நிறுத்தும் சொல் மரபு, ஒலி இயைபுடைய எழுத்து மரபு என ஓசை வகையில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இம்மூன்று வகைகளிலும் பயன்பட்ட சொல், எழுத்து, ஓசை முறைகள் அனைத்தாலும் செய்யுள் முழுமையிலும் பொருளின் சிறப்பு காட்டும் உறுப்பு 'நோக்கு' ஆகும்.

'பா' எனும் உறுப்பானது செய்யுள் வடிவங்களைக் குறித்தது. பா வகையாக ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா ஆகியனவும் இவற்றின் வகைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாவின் அடி வரையறைகள் 'அளவு' எனும் உறுப்பால் விளக்கப்படுகின்றன.

செய்யுள் வடிவ வகையில் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு எனும் பன்னிரண்டு உறுப்புக்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

செய்யுளின் உள்ளடக்கமாகக் 'கருத்து' உள்ளடக்க வகையில் அடுத்த பன்னிரு உறுப்புக்கள் விளக்கப்படுகின்றன. அவை திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை என்பனவாகும்.

இவை அனைத்தும் அக இலக்கியக் களங்களாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் விரிவான விளக்கத்தைப் பின்னர்க் காண்போம்.

மேற்கண்ட இருபத்து நான்கு உறுப்புக்களைத் தொடர்ந்து கூறப்படும் இரண்டு உறுப்புக்கள் 'மாட்டேறு' என்பதும் 'வண்ணம்' என்பதும் ஆகும். இந்த இரண்டும் செய்யுளின் பொருள் இயைபைச் சொல் வகையிலும் ஓசை வகையிலும் அறிய உதவும் உறுப்புக்களாகும்.

இதுவரை காணப்பட்ட இருபத்தாறு உறுப்புக்களையும் 'யாப்பியல் வகை'¹² எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டிச் செல்கிறது. இவற்றை அடுத்துக் கூறப்படும் எட்டு உறுப்புக்கள் அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பன. இவை, ஏதாவது ஒருவகையில் செய்யுளின் சிறப்புத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் கூறுகளாக அமைவன. இந்த எட்டும் 'வனப்பியல்'¹³ எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

முப்பத்திரண்டு உறுப்புக்களால் செய்யுளின் அமைப்பானது வடிவம், கருத்து (உள்ளடக்கம்) பயன் (பொருள் உணர்நிலை) கூறுகளில் வரையறைப்படுத்தப் பட்டதை இதுவரை தொகுத்துக் கண்டோம்.

பொருளை உணரும் முறைக்கு உரிய வகையில் 'மாட்டேறு' கூறப்பட்டது. இது சொல், தொடரை இயைபுபடுத்துவது ஆகும். 'வண்ணம்' என இசை மரபு குறிப்பிடப்படுகிறது. இது பொருளுக்காக 'குறிப்பிட்ட நிலையில்' பயன்படுத்தப்படும் 'சொல் பயன்பாட்டு முறை' ஆகும்.

அம்மை, அழகு முதலான வனப்பியல் உறுப்புக்கள் செய்யுள் வடிவ முழுமையில் உணரப்படும் சில அடையாளங்கள் ஆகும். இவை செய்யுளைத் தனித்தன்மை பெறச் செய்யும் வனப்புக்கள் ஆகும். இவை அணிநலன்களைப் போன்றதாக இல்லாமல் செய்யுளின் அமைப்பிலேயே தன் சிறப்பைக் காட்டுவன. இவ்வகையில் பாடலின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்யும் வழிமுறைகளாக அவை உள்ளன.

பாடலில் அடிகள் அதிகம் இன்றி சுருங்கத் தொகுப்பது (அம்மை); திரிசொல் இல்லாத செய்யுள் (அழகு); உரை இடையிட்ட செய்யுள் (தொன்மை); 'இழும்' என்ற

சொல்லால் / மென்மையான சொல் பயன்பாட்டால் விழுமிய பொருளை நோக்கி அடிநீட்டியும் செய்யப்படும். செய்யுள் (தோல்); புதுமைக் கருத்துச் செய்யுள் (விருந்து); 'ஞ்' தொடங்கி 'ன்' வரையிலான பதினொரு மெய்யெழுத்துக்களை இறுதியாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் செய்யுள் (இயைபு); ஆராய்ச்சி, அணி இன்றி தெரிந்த மொழியால் நேரடியாகச் சொல்லும் செய்யுள் (புலன்); வல்லெழுத்து ஒன்றித்த ஓசை இன்றி பிற எழுத்துக்களால் ஓசை குன்றாமல் படைக்கப்படும் செய்யுள் (இழைபு), என வணப்பியலைத் தொல்காப்பியம் விரிவாக விளக்குகிறது.¹⁴

எழுத்து, சொல், கருத்து ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டில் செய்யுள் முழுமையில் செய்யுளின் தனித்தன்மையைக் காட்டும் முறைகள் மேலே அறியப்பட்டன. செய்யுளால் உணர்த்தப்படும் பொருளுக்கான அடையாள நிலையைச் செய்யுளின் தோற்ற வகையிலேயே உணர்த்துவனவாக அவ்வனப்புக்கள் விளக்கப்பட்டன. இவ்வகையில் செய்யுளின் வடிவம் சார்ந்த உறுப்புக்களாகவே அவ் எட்டும் உள்ளன. இனி 'திணை' முதலான பன்னிரு உறுப்புக்களால் விளக்கப்பட்டும் செய்யுளின் உள்ளடக்கத்தையும், உள்ளடக்கத்தின் விரிவுகளையும் ஆராயலாம்.

1.5. பொருளதிகாரத்தின் அக இலக்கியக் களங்கள்

செய்யுளியலில் வரையறுக்கப்படும் திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை எனும் பன்னிரு உறுப்புக்களும் நேரடியாக அக இலக்கியக் களங்கள் ஆகின்றன. இவற்றில் ஒன்றைத் தொடர்ந்து வரும் இன்னொரு உறுப்பு தொடர்ச்சி உடையதாக இருக்கிறது. இவ்வகையில் இரட்டையாக ஆறு நிலைகளில் அவற்றை ஆராயலாம்.

கைக்கிளை, முதலான ஏழு திணைகள் என 'திணை' குறிப்பிடப்படுகின்றது¹⁵. 'கைகோள்' என்பதில் 'களவு, கற்பு' என்னும் இரண்டும்¹⁶ குறிப்பிடப்படுகின்றன. அகத்திணையியலிலும் புறத்திணையியலிலும் 'திணை' குறித்த செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன. 'கைகோள்' விளக்கும் முறையில் களவியலும் கற்பியலும் அமைந்துள்ளன. கைகோள் உறுப்புக்களான களவு, கற்பு இரண்டிலும் 'கூற்று' விளக்கப்படுகிறது. கூற்று நிகழ்த்துபவர்¹⁷ கூற்று நிகழ்த்தியதாக எடுத்துக்கொண்டு பேசுபவர்,¹⁸ கூற்றின் இயல்பு¹⁹ கண்டோர் கூற்று²⁰ என 'கூற்று' எனும் உறுப்பின் விரிவுகள் விளக்கப்படுகின்றன.

கூற்றினைக் கேட்பவர் வகையில் 'கேட்போர்' எனும் உறுப்பு விளக்கப்படுகிறது. கூற்று நிகழ்த்துபவர்களின் அடிப்படையில் 'கேட்போர்' வகைப்படுத்தப்படுகின்றனர். மறுமொழி கூறா அஃறிணைப் பொருள்களும் கேட்போராக இருப்பதும்²¹ விளக்கப்படுகிறது.

கூற்றினை நேரடியாக நிகழ்த்தாமையும்; கூற்றினை நேரடியாகக் கேட்காமையும் உண்டு. ஆயினும் 'கூற்றினைக் கேட்டல்' என்ற மரபு மறைமுகமாக நிகழ்கிறது. கூற்றினைக் கேட்பவரை வைத்தும், கேட்குமாறு கூறுபவரை வைத்தும் தொடர்பு அமைவதால் 'கூற்று', 'கேட்போர்' எனும் உறுப்புக்கள் இரட்டையாக உள்ளன. செய்யுளியலில் குறிப்பிடப்படுகின்ற கூற்று, கேட்போர் உறுப்புக்களின் நடைமுறைகள் அகத்திணை இயல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் எனும் இயல்களில் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன.

'களன்' எனும் உறுப்பானது நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும் இடமாக விளக்கப்படுகிறது. 'காலம்' எனும் உறுப்பு இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என மூன்று வகைகளில் அமைவது விளக்கப்படுகிறது. 'பொருள் நிகழ்ச்சி இடச்சார்பில் கால வகையில் உணரப்படுகிறது' என்ற வகையில் 'களனும் காலமும்' இரட்டையாகத் திகழ்கின்றன.

பிரிவு போன்றவற்றால் உடம்பில் இன்னது நடக்கும் என்றவாறு விளக்குவது 'பயன்' இதனால் இது அமையும்' என 'பயன்' எனும் உறுப்பு விளக்கப்படுகிறது. 'பயன்' விளைவாக உடம்பில் காணப்படுவது 'மெய்ப்பாடு' ஆகும். உய்த்து உணரும் தன்மையதாக (மன உணர்வு போலன்றி) இல்லாமல் வெளிப்படத் தோன்றும் உடல் மாற்றமாக 'மெய்ப்பாடு' என்னும் உறுப்பு விளக்கப்படுகிறது.

ஆண் பெண் உறவு, பிரிவு நிலைகளின் 'முடிவு' ஆக இருப்பது 'பயன்' ஆகும். இதன் விரிவுகளும் அகத்திணை இயல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய இயல்களில் விளக்கப்படுகின்றன. 'மெய்ப்பாடு' விரிவாக மெய்ப்பாட்டியலில் விளக்கப்படுகிறது. பேச்சு, பிரிவு முதலியவற்றால் பிற இயல்களில் மெய்ப்பாட்டு விளக்கம் அமைந்தாலும், 'மனக்குறிப்பு' உணர்த்தும் பொருள் முடிவுகளின் விளக்கமாகவே 'மெய்ப்பாட்டியல்' விரிவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

செயல் முடிவும், உடல் விளைவுமாக 'பயன்', மெய்ப்பாடு' எனும்இரு உறுப்புக்களும் மேற்கண்ட முறைகளில் இரட்டையாயின.

சொல், சொல்லின் குறிப்பு என இரண்டால் செய்யுளில் சொல்ல வந்த 'விடுபட்ட பொருள் முடிவு' பெற நிற்பது 'எச்சம்' எனும் உறுப்பு. இந்தக் குறிப்பை இப்படி இன்ன இடத்தில் இவர் வெளிப்படுத்துவார் என 'கூற்று நிகழ்த்துவோரிடையே குறிப்பு உணர்த்தும்' உறுப்பு 'முன்னம்' என்பது.

பொருள் முடிவில் பொதுவான பொருளைக் காட்டுவது 'எச்சம்' எனவும், கூற்று நிகழ்த்துவோரிடையே குறிப்பு உணர்த்துவது 'முன்னம்' எனவும் எச்சமும் முன்னமும் விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வகையில் எச்சமும் முன்னமும் இரட்டையாவதை உணரலாம்.

'பொருள்' எனும் உறுப்பு திணைக்கு உரிய 'உரிப்பொருள்' நிலைக்கு மேலும் 'பொதுப்பொருள்' காட்டுவது. 'துறை' எனும் உறுப்பு ஒரு திணைக்குரிய பாடலில் பிற திணைக்கு உரிய கருப்பொருள்கள் வரினும் செய்யுளின் பொருள் மரபில் திணைத் தன்மையை விளக்குகிற முறை ஆகும். உரிப்பொருள், கருப்பொருள் பயன்பாட்டில் செய்யுளின் பொருளைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் 'பொருள்', 'துறை' எனும் இது உறுப்புக்களும் இரட்டையாகத் திகழ்கின்றன.

'திணை' முதலாக 'துறை' ஈறாக விளக்கப்பட்ட உறுப்புக்கள் அக இலக்கிய மரபை விளக்கியவை. இவற்றின் வரையறைகள் செய்யுளியலில் குறிப்பிடப்பட்டன. இவற்றின் விரிவுகள் பொருளதிகார முழுமையில் விளக்கப்பட்டன. செய்யுள் உறுப்புக்களின் அடிப்படைகளும் விரிவுகளும் அக இலக்கியக் களங்களாக உள்ளன என்பதும் அறியப்பட்டது. அவற்றைக் கொண்டு விளக்கப்பட்ட அக இலக்கியமரபின் விரிவான செய்திகளை இனி ஆராயலாம்.

1.6.அக இலக்கியச் சூழல் களங்கள்

செய்யுளின் கருத்து அல்லது உள்ளடக்கமாக அமைந்த பன்னிரு உறுப்புக்களில் திணை, கைகோள் எனும் இரட்டை தலைமையானதாக உள்ளது. 'திணை' யானது அக இலக்கியத்திற்குரிய சூழ்நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. 'கைகோள்' எனப்படுவது அனுபவமுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

“கைக்கிளை முதலா எழுபெருந்திணையும்
முற்கிளந்தனவே முறை நெறி வகையின”²²

எனும் நூற்பா திணையை விளக்குகிறது. ‘கைக்கிளை முதலான ஏழு பெருந்திணை’ என ‘திணை’ வகைகள் சுட்டப்பட்டன. அகத்திணை இயலில்,

“கைக்கிளை முதலா பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப”²³

என திணை குறிப்பிடப்பட்டது. இந்நூற்பாவில் இறுதித் திணை ‘பெருந்திணை’ என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. இதனை அடுத்து ‘நடுவண் ஐந்திணை’ யாக குறிஞ்சி முதலானவை குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றினை ‘நிலம்’ குறித்து விளக்கும் நூற்பாவில் அவற்றின் வரிசை முறை தெரியவருகிறது. கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை என ஏழும் ‘திணை’களாக வரிசை முறையில் விளக்கப்பட்டன.

தொல்காப்பியம் புறத்திணையை விளக்கும்போது அகத்திணையின் சார்பில் ‘அகத்திணையின் புறமாக’ விளங்குவது எனக் குறிப்பிடுகின்றது.²⁴ செய்யுளியலில் திணை குறித்து விளக்கும் நூற்பாவில் ‘முறை நெறி வகையின’ என்ற தொடர் புறத்திணைகளையும் இணைத்துக் குறிப்பிட்டுக் காட்டியது என்பர். திணை வகையில் ‘அகம்’ நேரடியாக விளக்கப்பட்டதும்; அதன் சார்பில் ‘புறம்’ தொடர்புறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

‘திணை’ எனும் உறுப்பு வகையில் விளக்கப்பட்டவை முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் என்பன. அக இலக்கியத்தின் களங்களாக அவை விரித்துச் சொல்லப்பட்டதை ‘அகத்திணை இயலில்’ காண்கிறோம். முதற் பொருளாக விளக்கப்பட்டவை நிலம், பொழுது என்பன. நிலத்தில் நான்கு இடங்களைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம், பாலை என்பதை நிலமாகக் குறிப்பிட்டுச் சுட்டவில்லை. ஆயினும்,

“அவற்றுள்
நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே”²⁵

என்ற நூற்பா ‘உலகம் நான்கு திணைகளாகப் பகுக்கப்பட்டது (பாத்திய) என்றது. நடுத்திணையான பாலை தவிர்த்த நான்கும் நிலங்களாகப் பகுக்கப்பட்டன. இப்படிப் பகுக்கப்பட்ட நிலங்களின் எல்லையாக ஒவ்வொரு திணைக்கும் வெளி எல்லையாகப் ‘பாலை’ அமைகிறது. பாலைத் திணை விளக்கம் பின்வருமாறு:

“பிரிவுச் செயலை அடையாளப்படுத்திக் கூறப்பட்ட ‘பாலை’ இடச் சார்புக்கு உட்படுத்தப்பட்ட போது, மக்கள் பயன்பாட்டினின்று நீங்கியிருந்த இடத்தைப் பெற்றது. குறிஞ்சி முல்லை எனக் கூறப்பட்ட இடங்கள் மக்கள் வாழிடங்கள். இவற்றை எல்லைப்படுத்தும் விளிம்புப் பகுதிகள் எல்லை கடத்தற்கு ஆனவை. (அகநானூற்றில் ஒவ்வொரு திணைப்பாடலுக்கும் இடையில் பாலைத் திணைப் பாடல் வைக்கப்பட்ட திணை வைப்பு இதனைக் காட்டும்). அங்கே குறைந்த அளவு இரண்டு இடங்களுக்கான எல்லைப் பகுதிகள் இருக்கும். அது குறிஞ்சியைக் கடத்தலாக இருந்தால் மலையைக் கடத்தலாகவும், நெய்தலைக் கடத்தலாக இருந்தால் வெம்மணலைக் கடத்தலாகவும் அமையும். மேலும் மக்கள் பயன் கொண்டிராத ஏதாவது ஒரு திணைக்கான பெரு நிலப்பகுதியும் இருக்கலாம். இப்படிக் கடக்கும் இடம் நோக்கி ‘பாலை’ எனும் ‘செயல் களம்’ விளக்கம் பெறுகிறது.”²⁶ எனும் உரைப்பகுதி, நில ‘எல்லைகளின் வெளிப்புறமாக, நான்கு நிலங்களைப் பகுப்பதாக பாலை நிலத்தைக் குறித்துத் தெரிவிக்கிறது.

நில வரையறைகளையும் ‘பொழுது’ வரையறைகளையும் பின்வருமாறு காணலாம்.

1. முல்லை - மாயோன் தெய்வமாக உள்ள காடு.
2. குறிஞ்சி - சேயோன் தெய்வமாக உள்ள மலைப்புறம்.
3. மருதம் - வேந்தன் தெய்வமாக உள்ள நீர்ப்பிடிப்புகள் உள்ள இடம்.
4. நெய்தல் - வருணன் தெய்வமாக உள்ள மணல் சார்ந்த கடற்பகுதி இடம்.

நிலம்	பொழுது	சிறுபொழுது (நாளின் பகுதி)
1. முல்லை	கார் (ஆவணி, புரட்டாசி)	மாலை
2. குறிஞ்சி	கூதிர் (ஐப்பசி, கார்த்திகை) முன்பனி (பனி எதிர் பருவம்) (மார்கழி, தை)	யாமம்
3. மருதம்	கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி (மாசி, பங்குனி) இளவேனில் (சித்திரை, வைகாசி) முதுவேனில் (ஆனி, ஆடி)	வைகறை, விடியல்
4. நெய்தல்	கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில்	யாமம்
5. பாலை	பின்பனி (மாசி, பங்குனி) வேனில் (சித்திரை, வைகாசி, ஆனி, ஆடி)	நண்பகல்

அகத்திணையியலில் விளக்கப்பட்ட நிலமும் பொழுதும் காட்சிப் பொருள் வகையில் அக இலக்கியக் களங்களாவன. இவற்றில் உள்ள இயற்கைப் பொருள்களை வகைப்படுத்தி 'கருப்பொருள்' என்றனர். மக்களைச் சுட்டாமல் தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், பறவை, பறை, தொழில், யாழ் என்பனவற்றையும் பிறவற்றையும் தொகுத்துக் கொள்ளுமாறு தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது.²⁷

தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரையாசிரியர்கள் விவரித்த கருப்பொருள் அட்டவணை பின்வருமாறு:

கரு	முல்லை	குறிஞ்சி	பாலை	மருதம்	நெய்தல்
தெய்வம்	மாயோன்	சேயோன்	கொற்றவை (இளம்-உரை)	வேந்தன்	வருணன்
உணர்	வரகு முதிரை	தினை ஐவனம் வெதிர் நெல்	ஆறலைத்தலால் வரும்பொருள்	நெல்	உப்புவிலை மீன்விலை
மா	மான் முயல்	யானை புலி பன்றி கரடி	வலியழிந்த யானை வலியழிந்த புலி வலியழிந்த செந்நாய்	எருமை நீர் நாய்	சுரா சுறா

புள்	கானாங்கோழி	மயில் கிளி	எழுவை பருந்து	அன்னம் அன்றில்	கடற்காக்கை
பறை	ஏறுகோட்பறை	வெறியாட்டுப்பறை தொண்டகப்பறை	ஆறலைப்பறை சூறை கொண்ட பறை	நெல்லரிப் பறை	நாவாய்ப்பறை
செய்தி	நிரைமேய்த்தல்	தேனழித்தல்	ஆறலைத்தல்	உழவு	மீன்பிடித்தல் உப்பு விளைத்தல்
யாழின் பகுதி (பண்-இளம்)	சாதாரி	குறிஞ்சி	பாலை	மருதம்	செவ்வழி
(பிறவும்) பூ	முல்லை பிடா தளா	வேங்கை காந்தள் குறிஞ்சி	மரா	தாமரை கழுநீர்	நெய்தல்
நீர்	கான்யாறு	சுனைநீர் அருவிநீர்	அறுநீர்க்குவல் அறுநீர்ச்சுனை	ஆற்றுநீர் பொய்கை நீர்	கேணிநீர் கடல்நீர்

இவ் அட்டவணையின் மேலும், 'குறிஞ்சி மை வரை உலகமும் கூதிர் காலமும் நள்ளிருளும்' கூறினமையால் அந்நிலத்தினும் காலத்தினும் நிகழ்பவை கொள்க. என்றும்; பாலை இந்நிலங்களில் வேனிற் காலத்து நிகழ்வன கருப்பொருளாகக் கொள்ளப்படும் என்றும் கருப்பொருள் வகைகளை விவரிப்பார்.²⁸

நிலம், பொழுது, கருப்பொருள் என மூன்று வகைகளில் மக்களின் அனுபவத்திற்குரிய பொருள்கள் மேலே கண்டவாறு தொல்காப்பிய வழி அறியப் பெற்றன. அவை யாவும் அனுபவத்திற்கு உரிய சூழலாக விளங்குபவை. அவ்வகையில் அவை அக இலக்கியத்திற்குரிய சூழல் களங்களாகக் காணப்பட்டன. இனி, மக்களின் அனுபவ நிலைகளை ஒழுங்கு பிரித்துக் காட்டிய வகைகளை ஆராய்வோம்.

1.7. அக இலக்கியத்தின் ஒழுங்குகள்

அனுபவத்திற்குரிய சூழல் களங்கள் யாவும் காட்சிப் பொருள்களே. தெய்வமும், பொழுதும் அப்பொருள்களைச் சார்ந்து அனுபவப்படுவன. இவற்றிற்கு வேறாக மன உணர்வு சார்ந்த அனுபவத் தன்மைகள் கருத்தியலானவை. அவற்றைத் தொல்காப்பியம் விளக்கும் முறையில் 'அக இலக்கிய ஒழுங்கு' முறைகளாக

அறியலாம். அகத்திணை இயலில் 'திணை' சார்ந்து கூறப்பட்ட 'உரிப்பொருள்' விளக்கமும் 'கைகோள்' எனும் (செய்யுள்) உறுப்பு சார்ந்து கூறப்பட்ட விரிவுகளும் அக இலக்கிய ஒழுங்குகளாக அமைபவை. இவற்றைப் பின்வரும் முறைகளில் காண்போம்.

i) உரிப்பொருள்ஒழுங்கு

ii) களவு ஒழுங்கு

iii) கற்பு ஒழுங்கு

இம் மூவகை ஒழுங்குகளில் 'உரிப்பொருள் ஒழுங்கு' குறித்து முதலில் காண்போம்.

i) உரிப்பொருளானது 'திணைக்கு உரிய பொருள்' என்று விளக்கப்படும். தொல்காப்பியத்தில் உரிப்பொருள் குறித்த நூற்பா.

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்று இவை
தேரும் காலை திணைக்குரிப் பொருளே”²⁹

என்பது, இதில் குறிஞ்சி, பாலை, மூல்லை, நெய்தல், மருதம் என்ற வரிசைமுறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. இந்நூற்பாவில் குறிப்பிடப்பட்டவாறு உரிப்பொருள் விரிவு பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகிறது.

புணர்தல், புணர்தல் குறித்த குறிப்புகள் (நிமித்தம்)

பிரிதல், பிரிதல் குறித்த குறிப்புகள் (நிமித்தம்)

இருத்தல், இருத்தல் குறித்த குறிப்புகள் (நிமித்தம்)

இரங்கல், இரங்கல் குறித்த குறிப்புகள் (நிமித்தம்)

ஊடல், ஊடல் குறித்த குறிப்புகள் (நிமித்தம்)

என புணர்தல் முதலான உரிப்பொருள்கள் இரண்டிரண்டு நிலைகளில் பத்தாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

‘பிரிதல்’ என்ற ஒழுக்கம் தனித்தனி இடங்களில் நான்கு வகைகளாக விவரிக்கப்படுகிறது.

உடன்போக்கு ஒரு பிரிவு;

தலைவியை விட்டுப் பிரியும் ஒரு பிரிவு;

புணர்ச்சி கொண்டு பிரிவது;

தொடக்கத்தில் காதல் வயப்பட்டு காட்சிக்குப் பின் பிரிவது;

எனப் பிரிவு நான்காக விவரிக்கப்படுகிறது. இதனை,

“கொண்டுதலைக் கழிதலும் பிரிந்தவண் இரங்கலும்
உண்டு என மொழிப ஓர் இடத்தான்”³⁰

“கலந்த பொழுதும்; காட்சியும் அன்ன”³¹

எனும் நூற்பாக்கள் விவரிக்கின்றன. தலைவன் தலைவி மனைக்கு அயலிடத்தே சென்றிருந்தாலும் ‘பிரிவு’ எனக் குறிப்பிடுகிறது தொல்காப்பியம்³² பிரிவு என்ற சொல்லால் ஏற்கப்படுகிற பிரிவு ‘தலைவியை விட்டுப் பிரிதல்’ ஆகும். ஓதல், பகை, தூது என மூன்றாக³³ பிரிவானது விவரிக்கப்படுகின்றது.

ஓதல் பிரிவு, காவல் பிரிவு, பொருள்வயின் பிரிவு, விளையாடல் பிரிவு எனப் பிரிவுகள் கற்பியலில்³⁴ குறிப்பிடப்படுகின்றன.

‘களவு’ ஒழுக்கமானது வெளிப்பட்டு விட்டபின் ‘பிரிதல்’ என்பது இல்லை.

‘வரைந்த பின்தான்’ பிரிவு ஏற்கப்படும். வரைந்த பின்னர் ஓதல், பகை, தூது காரணமாகப் பிரிதல் கூறப்படுகிறது.³⁵

பரத்தையர் காரணமாகப் பிரிவு நிகழ்ந்தாலும் ‘பிரிவு’ என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுச் சுட்டவில்லை. வேறுவகையில் அதனை விவரிக்கிறது.

“பரத்தையின் அகற்சி”³⁶

என்று அகத்திணையியலில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“பூப்பின் புறப்பாடு ஈர் ஆறு நாளும்
நீத்து அகன்று உறையார் என்மனார் புலவர்
பரத்தையின் பிரிந்த காலையான”³⁷

என்று கற்பியலில் வேறொரு பெண்ணுடன் கொள்ளும் தொடர்புடன் ‘பிரிவு’ இணைத்துக் காட்டப்படுகிறது.

மேலே காணப்பட்ட புணர்தல் முதலான ஒழுங்குகளும், பிரிவின் விரிவுகளும் ‘உரிப்பொருள்’ ஒழுங்குகளாக விவரிக்கப்பட்டவை.

ii) ‘களவு ஒழுங்கு’ என விளக்கப்படுவது ‘காதல் நடைமுறை ஒழுங்குகளாக விவரிக்கப்படுவன’ ஆகும். ஆரிய அரசனுக்குத் தமிழ் அறிவித்துக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டு காதல் ஒழுக்கத்தின் படிநிலைகளைப் படைத்துக் காட்டுவது. அதனை இலக்கணமாக ஒழுங்குபடுத்தும்போது தொல்காப்பிய அடிப்படைகள் ‘இயற்கைப் புணர்ச்சி’ முதலாக ‘தோழி அறத்தொடு நின்றல்’ வரை உணரப்படும்.

‘கைகோள்’ என்ற சொல்லும் ‘ஒழுங்குபட்ட கொள்கை’ எனும் பொருள் உடையது (கை - ஒழுக்கம்; கோள் - கொள்கை). இவ்வகையில் கைகோள் எனும் செய்யுள் உறுப்பில், களவு, கற்பு ஒழுங்குகளை வகைப்படுத்தி, விரிவைக் களவியலிலும் கற்பியலிலும் விளக்கியது தொல்காப்பியம்.

“காமப் புணர்ச்சியும் இடந் தலைப்படலும்
பாங்கொடு தழாஅலும் தோழியின் புணர்வும் என்று
ஆங்க நால் வகையினும் அடைந்த சார்பொடு
மறை என மொழிதல் மறையோர் ஆறே.”³⁸

என்ற நூற்பா மூலம் ‘களவு ஒழுங்குகள்’ வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆண் பெண் காதல் உறவானது இயற்கையான கூட்டம், இட ஏற்பாட்டில் கூட்டம், தோழனால் கூட்டம், தோழியால் கூட்டம் என முறைப்படுவது. அது, வெளிப்படையாகத் தெரியவராத வாழ்வாக அமைந்தது களவு ஒழுக்கம். இது கற்பு ஒழுங்காக வெளிப்பட்டுச் சிறக்க வேண்டிய அடிப்படையில் நிகழ்கின்ற மறைவான ஒழுக்கம் என அதனைத் தொல்காப்பியம் விவரிக்கிறது.

ஐந்து திணைகளிலும் அன்பொடு புணர்ந்த ஒழுக்கமாக 'காதல்' அமைவது என்பதனை,

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம்”³⁹

என்று குறிப்பிட்டது தொல்காப்பியம்.

‘ஒத்த கிழவன் கிழத்தி காண்பது’⁴⁰ என்பது களவின் தொடக்கம். இதில் ஏற்படுகின்ற மயக்கங்கள் தெளிந்து;⁴¹ கண்ணினால் குறிப்பை வெளிப்படுத்தி⁴² காதல்குறிப்பு உடன்பட்டு ‘உடம்பின் மூலமான காட்சிப்பாடுகள் வெளிப்படுத்தப்படும்’⁴³

‘புதுமுகம் புரிதல்’ முதலாக ‘கையறவு உரைத்தல்’ ஈறாக உள்ள மெய்ப்பாடுகளில்⁴⁴ தேவையானவை வெளிப்படும். இவையாவும் ‘உடன்பாட்டுக் குறிப்புரை’ காரணமாக இருவரின் உடலமைப்பிலும் செயலிலும் ஏற்படும் விளைவுகளாகும்.

மேலே கண்ட உடல் வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்தாலும் பெருமை, உரன் எனும் பண்புகளால் ஆணும்; அச்சம், நாணம், மடம் எனும் பண்புகளால் பெண்ணும் நிலை நிற்கின்றனர். இப்பண்புகள் ஒருவரை ஒருவர் கைவிட்டுவிடாமைக்கு உதவுகின்றன. இதனால் ஏற்படும் மன உணர்வு ஆணிடமும் பெண்ணிடமும் ‘வேட்கை, ஒருதலை உள்ளுதல், மெலிதல், ஆக்கம் செப்பல், நானுவரை இறத்தல் நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல், மறத்தல், மயக்கம், சாக்காடு என’⁴⁵ தாக்குறுகின்றது.

தொடர்ந்து, தலைவியுடன் கூடுதற்கான முயற்சிகளை தலைவன் மேற்கொள்வான்.⁴⁶ அதற்கான செயல்கள் உரையாடல் காட்சிகளாகின்றன. பிறகு தலைவன் தலைவியின் உடம்பைத் தொடுவது தொடங்கி, அவளொடு இல்லறம் நடத்த ஊருக்கு அறிவித்து அவளை அடையும் கடைசி முயற்சி (மடலேறுதல்) வரை⁴⁷ அமைகின்றன.

தோழி மூலமாக களவு வெளிப்படுத்தப்பட்டு திருமண முயற்சி கை கூடுதலும் உண்டு.⁴⁸ வெளிப்படும் செயல்களின் குறிப்புகளால் பெற்றோர் காதலை உணர்தல்

உண்டு.⁴⁹ தாய்க்கு செவிலி சொல்லித் தெரிதல் உண்டு.⁵⁰ தலைவன் வழியாக தெரிந்து அம்பல், அலர் உண்டாகி களவு வெளிப்படும்⁵¹ இப்படி வெளிப்பட்டபின் திருமணம் நிகழும். வெளிப்படாத நிலையில் தோழி முதலானோர் வழி அறிந்து திருமணம் நிகழ்த்தப்படும்.⁵² இவ்வகையில் ஆண், பெண் உறவு களவிலிருந்து 'கற்பு' ஒழுங்காக ஆகிறது.

iii) 'கற்பு ஒழுங்கு' என்பது 'இயல்பான உறவை இல்லறமாகக் கொண்டு செயல்படும் வாழ்வு' ஆகும். மறைவாக ஒழுகிய களவு வாழ்க்கை வெளிப்பட்ட இல்லற வாழ்க்கை; உடன்போக்கு சென்ற இல்லற வாழ்க்கை; உறவினரால் ஏற்பாடு செய்த இல்லற வாழ்க்கை என 'கற்பு' விளக்கப்பட்டது. அதனுள் அமைந்த ஒழுங்குகள் மலிவு (கூடிமகிழ்தல்), புலவி, ஊடல், ஊடல் உணர்தல் (தீர்தல்) எனப்பட்டன.

“மறை வெளிப்படுதலும் தமரின் பெறுதலும்
இவை முதலாகிய இயல் நெறி திரியாது
மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பு எனப்படுமே”⁵³

என கற்பு ஒழுங்கைக் கூறுகிறது தொல்காப்பியம்.

இயல்பான முறையில் முறை பிறழாமல் ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து வாழும் கற்பு வாழ்வானது ஐந்து ஒழுங்குமுறைகளால் இணைப்பினால் ஆனது. மலிவு, புலவி, ஊடல், ஊடல் உணர்தல், பிரிவு எனும் அவற்றில் எந்த ஒன்றையும் விட்டு விட்டால் அது குறைவுபடுவது இல்லை. ஆனால் அவற்றில் ஏதாவது ஒன்றில் மட்டும் நின்று விடக் கூடாது. 'பிரிவு' என்பது வந்தாலும் 'சேர்ந்து வாழ்வதன்' (புணர்ந்ததன்) தேவையாக அது இருக்க வேண்டும். இதனை வலியுறுத்திய வகையில் 'புணர்ந்தது கற்பு எனப்படுமே' என்ற தொடர் கூறப்பட்டது.

கற்புக்கு விளக்கப்பட்ட 'மலிவு' முதலியன உரிப்பொருள் சார்ந்த தன்மையில் உள்ளன. உரிப்பொருள் ஒழுங்குகளான இருத்தல், இரங்கல் முதலியன களவு, கற்பு இரண்டிற்கும் பொதுவான ஒழுங்குகளாக அமைந்தன.

களவு ஒழுங்கும் கற்பு ஒழுங்கும் 'கைகோள்' உறுப்பின் விளைவுகளாக விளக்கப்பட்ட வகையில் அவற்றின் அடிப்படைப் பண்பு.

'மெய்பெறும் அவையே கைகோள் வகையே'⁵⁴

எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'கைகோள்' ஒழுங்குகளை மேற்கொள்வது பொய்த்தன்மைக்கு சென்று விடாமை வலியுறுத்தப்படுகிறது. அதாவது களவு ஒழுங்கானது கற்பு ஒழுங்கில் நிலைபெறுதலும்; கற்பு ஒழுங்கானது 'மலிவு முதலாக பிரிவு ஈறாக பயிற்சிப்படும்' செயல்பாட்டில் நிலைபெறுதலும் குறிப்பிடப்பட்டன.

1.8. அக இலக்கியத்தில் பேச்சு மரபுகள்

அக இலக்கியத்தில் பயின்றுவரும் மாந்தர்களின் பேச்சுமுறை தொல்காப்பியத்தில் விரிவாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. கூற்று, கிளவி, மொழிதல், உரைத்தல் எனப் 'பேச்சு' முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த 'பேச்சு' நிலைகளே அகமாந்தர் அனுபவ நடைமுறைகளை வெளிக்காட்டுவனவாக உள்ளன.

களவு ஒழுக்கச் செய்யுளில் (இலக்கியத்தில்) பேசும் உரிமை உடையவர்கள் அறுவர் ஆவர். பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி இவர்களே களவு ஒழுக்கத்தில் நிகழ்ந்தவைகளைப் பேசுவதற்கு உரியவர்கள்⁵⁵

கற்பு இலக்கியத்தில் பேசும் உரிமை உடையவர்கள் பன்னிருவர் ஆவர். பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தி ஆகிய (களவு ஒழுக்கத்தில் பேசும்) அறுவருடன் மேலும், பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகிய அறுவரும் பேசுவர்⁵⁶

பேச்சு (கூற்று) வகையில் ஒரு பாடல் 'பாணன்' மூலமாக வருமானால் அது கற்பு சார்ந்த பாடல் என்று தொடக்கத்திலேயே களவு கற்பை முடிவு செய்ய 'பேச்சு' முறையும் களமாகிறது. ஆனால் பார்ப்பான் முதலிய அறுவர் கூற்றாகப் பாடல் அமையுமானால் அது களவுப் பாடலா கற்புப் பாடலா என வேறுபிரிக்க இன்னும் வேறுசில துணைக் களங்கள் தேவைப்படும். ஏனெனில், பார்ப்பான் முதலிய அறுவரும் களவு, கற்பு ஆகிய இரண்டிலும் பேசுபவர்கள்.

களவு என்றும் கற்பு என்றும் கைகோளைப் பிரித்துக்காட்டியது போல பேச்சு வகையிலும் பேச்சு மரபை உணரப் பேச்சு நடைமுறைகள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

- i) நேரிடையாகப் பேசாமல், பேசியதாக மற்றவர் (பன்னிருவர்) சொல்லுவது. ஊர், அயல்மனை உள்ளோர், சேரி, நோயின் குறிப்பு அறிபவர், தந்தை, அன்னை ஆகியோர் நேரிடையாகப் பேசாதவர்கள்.⁵⁷
- ii) கிழவன் கிழத்தியுடன் நற்றாய் பேசுதல் இல்லை.⁵⁸
- iii) நற்றாய், தோழி, செவிலி, கிழவன், கிழத்தியுடன் கண்டோர் மொழிதல் உண்டு.⁵⁹
- iv) இடைச் சுரத்தில் கிழத்தியுடன் கிழவன் பேசுவான்.⁶⁰
- v) தலைவன் தலைவி தவிர்த்த கூற்று நிகழ்த்துகிற பத்துப்பேரும் 'இடம் காலத்திற்கேற்பக் குறிப்பினால்' பேசுவர்.

இப்படி, அக இலக்கியத்தில் பேசுவோரும் பேச்சு முறைகளும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

இனி, 'கேட்போர்' பற்றிய வரையறைகளைக் காண்போம்.

'கேட்போர்' ஆக இருப்பவரும் பேசுவோரும் (கூற்று நிகழ்த்துவோரும்) உரையாடுதல் இல்லை. பேசுதல் தனி, கேட்டல் தனி என கூற்றும் கேட்டலும் விளக்கப்படுகின்றன.

ஒருவர் பேச்சுக்கு மற்றவர் மறு பேச்சு பேசும் 'உரையாடல்' வடிவம் கலிப்பாவில் மட்டும் வருவது.

“கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்
போக்கு இன்றாகல் உறழ்கலிக்கு இயல்பே,”⁶¹

என அதன் இலக்கணம் கூறப்படுகிறது. கலித்தொகையில் உரையாடலாக வரும் முப்பத்தைந்து பாடல்கள் தவிர்த்து, அகநானூற்றில் ஒருபாடல் (பாடல் எண், 260) மட்டும் உரையாடலாக அமைந்ததென எடுத்துக்காட்டுவர்.⁶²

கூற்று யாரிடம் யார் நிகழ்த்துவர் என்று சுட்டினாலே கூற்று நிகழ்த்தப்படுவதற்கு இடமானவர் 'கேட்போர்' ஆகிறார். ஆனால் நேராக ஒருவரிடம் கூற்று

நிகழ்த்தப்படாமலே கூற்றினை ஒருவர் கேட்பது உண்டு. இப்படி அமையும் நிலையை நோக்கி, 'கேட்போர்' என ஒரு உறுப்பு தனியாக வகுக்கப்படுகிறது. தன்னை நோக்கி நிகழ்த்தப்படாத கூற்றைக் கேட்டும் காட்சிகளைக் கண்டும் செயல்படுபவர்களால் கூற்று நிகழ்த்தப்படுகிறது. இப்படிக் கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் அயலானவர்கள். அவர்களும் எடுத்து 'மொழிவதற்கு' உரியவர்கள். அப்படிப் பேசுவதற்கு உரிய வகையில் கேட்பவர்கள் யார் என்பதை விளக்குவது தேவையாகிறது.

பேசுபவரிடம் உரையாடல் நிகழ்த்துவோரும், கேட்டல் மட்டும் உடையோருமாக இருப்பவர்களைக் களமாகக் கொண்டு 'கேட்போர்' உறுப்பு கூறப்படுகிறது. 'கேட்போர்' எனும் உறுப்பில் எதிர் மொழிதல் இல்லாத இயற்கைப் பொருள்களும் உண்டு.

நேரிடையாகவும் மறைமுகமாகவும் கேட்க வைக்கப்பட வேண்டும் எனப் பேச்சு நிகழ்த்தப்படுகிறது. இப்படி 'கேட்க வைக்கப்படுவோரும்' 'கேட்போர்' எனும் உறுப்பில் வருகிறார்.

- i) தலைவன் தலைவி கூற்றினைப் பதின்மரும் கேட்பார். தலைவன் தலைவி தமக்குள்ளும் கேட்பவர் ஆவர்.⁶³
- ii) பார்ப்பார், அறிவர் ஆகியோர் கூற்றை எல்லோரும் கேட்பார், ஆனால் பார்ப்பாரும் அறிவரும் எல்லோருக்கும் சொல்வது இல்லை⁶⁴
- iii) தலைவியை நேரிடையாகக் கேட்க வைக்க இயலாமல்; தலைவி எப்படியாவது கேட்டுக் கொள்ளுமாறு பேசுவது 'பரத்தை, வாயில்' இருவருக்கும் உண்டு.⁶⁵ வாயிலாகச் செல்வோர் தமக்குள் பேசுவர். இவர்கள் பேசுவது தலைவி கேட்குமாறு அமையும்.⁶⁶
- iv) பேசுவன போலவும், கேட்பன போலவும் 'கேட்போராக' உள்ள களங்களாக இயற்கைப் பொருள்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஞாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், கானல், விலங்கு, மரம், பொழுது, புள், நெஞ்சு முதலிய அவ்வாறு பயன்படும். இவற்றில் காட்சிப் பொருள்களும், காணப்பட இயலா பொருள்களும் உண்டு.

அகத்திணை இயலில் பேச்சு முறைகள் நற்றாய், தோழி, கண்டோர், தலைமகன், மற்றவர் என வரிசையாக பேசுவோர் பேச்சு முறைகள் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

தலைவன் தலைவியுடன் உடன்போகிய வகையில் பேசுவளாக நற்றாயின் பேச்சு கூறப்படுகிறது.⁶⁷ அதற்காக அவள் தெரு, ஊர், சுரம் எனச் சென்று பேசுவளாகவும் உள்ளாள்.⁶⁸

அகத்திணை இயலில் தோழியின் பேச்சு உடன்போக்கு சார்ந்த பேச்சாகவே உள்ளது.⁶⁹

உடன் சென்றதைக் கண்டவர்கள் தாய் முதலியோரிடம் பேசுவது கூறப்படுகிறது.⁷⁰

வரைவுக்கு உடன்படாத சுற்றம், பருவம், சுரம் என தலைவன் பேசுமிடங்கள், உடன்போக்கை வைத்துக் கூறப்படுகின்றன. தலைவியின் தமர் தலைவியைக் கொண்டு சென்றபின்னும், கற்பில் ஊதியம் (பொருள்) தேடும் வகையிலும்; தூது வகையிலும்; பாங்கன் வகையிலும்; பாசறைப் புலம்பலாகவும்; பாகனொடும்; பரத்தையின் சென்ற வகையிலும் 'தலைவன் பேச்சுகள் விவரிக்கப்படுகின்றன.⁷¹

அகத்திணை இயலில் பேசும் முறைக்கு உரிய செய்யுளின் பயன்பாடுகளாக 'உள்ளுறை உவமம்' 'ஏனை உவமம்' முதலியன குறிப்பிடப்படுகின்றன.⁷² நாடக இயலாகவும் உலக இயலாகவும் அகப்பொருள் பேசுவதற்கு உரிய செய்யுள் வடிவங்களாகக் கலியும், பரிபாடலும் சுட்டப்படுகின்றன.⁷³

களவியலில் தலைவன் பேசுமிடங்கள் இருவரின் காதல் உடன்பாட்டிற்குப் பின்னர் அமைகின்றன. தலைவியின் உடம்பைத் தொடுவது (மெய்தொட்டுப் பயிறல்) தொடங்கி, அவளொடு இல்லறம் நடத்த ஊருக்கு அறிவித்து (மடலேறி) அவளை அடையும் கடைசி முயற்சிகள் வரை தலைவன் பேசுவன⁷⁴ களவியல் பேச்சுகளாகின்றன.

தலைவியின் பண்பு கூறி வேட்கையைத் தோழி மாற்றுமிடத்தில்; நிறைவடைந்த மகிழ்ச்சியில்; செல்லும் வழியில் இடையூறு வந்த இடத்தில்; தோழி வாயிலாகக் கூடிய இடத்தில் தலைவன் பேச்சு நடக்கும்⁷⁵ எனவும் கூறப்படுகிறது.

தலைவி தலைவனைத் தன் தொடர்பில் தொடர்ந்து வைத்திருக்கவும், திருமணம் செய்து கொள்ள எடுக்கும் முயற்சிகளும் பேச்சுகளும் விரிவாகத் தொகுத்தளிக்கப் படுகின்றன.⁷⁶ தலைவி நாண், மடன் கொண்டவளாதலின் குறிப்பாலும் சந்திக்கும் இடத்திலும் அன்றி வேட்கையைப் புலப்படுத்த மாட்டாள்⁷⁷ தலைவியின் அனைத்து செயல்களிலும் அன்பு, நாண், அச்சம் ஆகிய பழக்க முறைகள் காட்டப்பட்டு அவற்றொடு 'கற்பு' நிறைந்த தன்மையில் பேச்சும் செயலும்⁷⁸ விளக்கப்படுகின்றன.

தலைவியின் உடன் இருப்பவளாயும் தொடர்பு உறவுமாக 'தோழி' இருக்கிறாள். இவள் தலைமக்களின் காதல் தொடர்புக்கு இன்றியமையாத களமாக உள்ளாள். முப்பத்திரண்டு வகையில் அவளுடைய செயல்பாடுகள்⁷⁹ காட்டப்படுகின்றன.

அன்பின் ஐந்திணை வகையில் செவிலி நற்றாயும், தத்தம் செயல்பாடுகளில் காட்டப்படுகின்றனர். தோழியின் குணங்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

“குறையுற உணர்தல் முன்னுற உணர்தல்
இருவரும் உள்வழி அவன் வரவுணர்தல் என
மதியுடம்படுத்தல் ஒருமூவகைத்தே”⁸⁰

இப்படிச் செயல்படும் தோழியால் தலைவனுக்குரிய செயல்பாடுகள் உணர்த்தப் படுகின்றன. அம்பலும் அலரும் பேச்சுக்களே. அவைகளும் திருமணம் நிகழ்த்த உதவுகின்றன.

கற்பியலில் தலைவனின் பேச்சு முப்பத்து மூன்று செயல்பாடுகளில் கூறப்படுகின்றது.⁸¹ கணவனிடம் அன்பு செலுத்தி நிலை நின்றும்; மற்றொரு பெண்ணிடம் உறவு வைத்த கணவனை நிலைநிறுத்தியும், கற்பின் திரியாது இல்லறம் நாட்டுபவளாக இருந்தும் தலைவியின் பேச்சு செயல்பாடுகள் வரிசைப்படுத்தப்படுகின்றன.⁸²

தோழி, செவிலி அறிவர் ஆகியோரின் பேச்சும் செயல்பாடுகளும் 'பிரிவு' தொடரமை நோக்கி விளக்கப்படுகின்றன.⁸³ பரத்தையரினும் வேறாக, தலைவிக்குப் பிறகு வரைந்து கொள்ளப்பட்ட 'காமக்கிழத்தியர்' பேச்சும் செயலும்⁸⁴ குறிப்பிடப்படுகின்றன.

வாயிலோர் பேச்சினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தலைவியின் 'கற்பு' நலன்கள் எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன.

“கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்
மெல் இயல் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்
விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஒம்பலும்
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்
முகம் புகல் முறைமையின் கிழவோற்கு உரைத்தல்
அகம் புகல் மரபின் வாயில்கட்கு உரிய.”⁸⁵

இவை அறிவராலும் பேசப்படுவன.⁸⁶ இடித்துப் பேசுவதும்⁸⁷ உண்டு. ஊடல், பணிவு, அருள் காரணமாகப் பேசுதலும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.⁸⁸ கற்பிலும் 'அலர்' பேச்சுகள் அமைந்து அன்பைச் சிறப்புறுத்தி அமைகின்றன.⁸⁹

கூத்தர், இளையோர், தலைவன், வாயிலோர் எனப் பலரும் பிரிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேசும் நிலைகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டு கற்பியலின் இறுதிப்பகுதி அமைகிறது.

1.9. அக இலக்கியப் பொருள் வரைமுறைகள்

ஒழுங்குகள், பேச்சு மரபுகள் என அக இலக்கியக் களங்களை அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல் ஆகிய இயல்களில் விவரித்து பொருளியலில் 'அகப்பொருள்' பயன்பாட்டு முறைகளையும் தொல்காப்பியம் விளக்கியுள்ளது.

திரிந்து விடாமையும், பொருள் இயைபுமாக (பொருள் பொருத்தப்படுதல்) அக இலக்கியத் தன்மைகள் பொருளியலில் விளக்கப்படுகின்றன. தலைவன் தலைவி தத்தம் அளவில் 'தம் நிலையை விளக்கும் பொருண்மையில்' செய்யுள் அமைத்துப் பாடுவதைப் பின்வரும் நூற்பாவில் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையில்
காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடையதுபோல் உணர்வுடையதுபோல்
மறுத்துரைப்பது போல் நெஞ்சொடு புணர்ந்தும்

சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
 செய்யா மரபின் தொழிற்படுத்து அடக்கியும்
 அவரவர் உறுபிணி தம்போல் சேர்த்தியும்
 அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
 இருபெயர் மூன்றும் உரியவாக
 உவமவாயிற் படுத்தலும் உவமம்
 ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரியபாற்கிளவி”⁹⁰

நோய்ப்படுவதான களவியல், தலைமக்கள் இன்பம் நுகர்வதற்குத் தடைஇல்லாத கற்பியல் எனும் இரண்டும் துன்ப இன்பமான காம நிலையின. இவற்றைச் செய்யுள் மரபாக ஆக்கும்போது முதலில் கவனிக்க வேண்டியது ‘மெய்ப்பாடு’ ஆகும். எட்டுவகை மெய்ப்பாட்டையும் விளக்குவதற்கு உறுப்பு, உணர்வு மறுப்புக் களங்களில் நெஞ்சைப் பயன்படுத்துவது.

அஃறிணைப் பொருள்கள் மொழியைப் பேசாதவை, மனிதரைப் போல செயல்படாதவை. இப்படிப்பட்ட நிலையில், அஃறிணைப் பொருள்களை பேசுமாறு காட்டுவது; தமக்கு வேண்டியதைச் செய்யுமாறு காட்டுவது; மற்றவர் கொண்ட நோயைத் தாம் பெற்றதாக எண்ணுவது; பிறர் பெற்றதாகக் கூறுவது ஆகிய முறைகளைப் பின்பற்றி கருத்து விளக்கப்படும்.

அறிவையும் அறியப்படுகின்ற பொருளையும் வேறுபடுத்துதல்; உவமை உவமேயம் ஆகியவற்றின் பெயரை மாற்றுதல்; தொழில், பண்பு, பயன் (மெய் தவிர்த்து) ஆகிய மூவகை உவமைகளை அமைத்தல், ஆகிய முறைகளில் தனித்தனியே தலைவன் பேசுவதாயும் தலைவி பேசுவதாயும் அகச் செய்யுள் படைக்கப்படுவதை விளக்கி மேற்கண்ட நூற்பா அமைந்தது.

கனவுக்கும் மேற்கூறிய களங்களே உரியன⁹¹ என்பதும், தலைமக்கள் உடன்போக்கு சென்றுவிட்ட பின்னர் தாய் கனவு கண்டு பேசுவதும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவன.⁹² தோழி, பாங்கன், செவிலி, நற்றாய் எனும் நால்வரும் தனிப்படப் பேசுதல் உண்டு.⁹³ என்பதும் கூறப்பட்டது. இவர்கள் நால்வரும் உயிர்க்கு உயிரான நட்பும், நாணமும், மடனும் கொண்டு தலைவன் தலைவி நட்பு தொடராத போது அவர்களின் நட்பானது தொடர்வதற்குச் செயல்படுபவர்களாகப் பேசுதல்⁹⁴ கூறப்பட்டது.

உடம்பின் நிறம் முதலியன மாறி உறுப்புக்கள் நலன் அழிந்த நிலையில் உறுப்புக்களுடன் பேசுவது; வேட்கையை தலைவனுடன் வெளிப்படுத்தாமல் தான் தனியே நின்று வெளிப்படுத்திக் கொள்வது; தலைவனின் போற்றா ஒழுக்கத்தை வெளிப்படுத்தாமல் தன்னிடம் மறைத்துக் கொள்வது; அப்போது அவன்மீது வேட்கை மாறாது, தன் 'மடன்' தன்மை வெளிப்படுத்துவது என தலைவியின் செயல்கள்⁹⁵ குறிப்பிடப்படுகின்றன.

தோழியின் கூற்றாகவே அக இலக்கியப் படைப்பு தனிப்பட அமைகிறது. அவ்வகையில் 'குறிஞ்சிப்பாட்டு' முதலியவற்றைக் காண்கிறோம். அறத்தொடு நிற்க வேண்டிய காலம் ஏற்பட்ட போதன்றி தேவையில்லாமல் நடந்த செயல்களைத் தெரிவிக்காதவள் எனத் தோழியின் நிலை⁹⁶ குறிப்பிடப்படுகின்றது. அடுத்து 'அறத்தொடு நின்றல்' எனும் அவளின் செயல்பாட்டைப் படிமுறைகளாக,

“எளித்தல், ஏத்தல், வேட்கை உரைத்தல்,
கூறுதல் உசாஅதல், ஏதீடு, தலைப்பாடு,
உண்மை செப்பும் கிளவியொடு தொகைஇ
அவ்எழு வகைய என்மனார் புலவர்.”⁹⁷

என வரிசைப்படுத்துகின்றது தொல்காப்பியம். தலைவனின் எளிமை, உயர்வு, வேட்கையின் தன்மை, கூறும் முறையில் வினாவிப் பேசுதல், காரணமிட்டுக் கூறுதல், தலைவனும் தலைவியும் தாமே தலைப்பட்ட இயல்பான நிலை கூறுதல் என ஏழு படிகளில் 'அறத்தொடு நின்றல்' முறையின் இலக்கியத் தன்மை காட்டப்பட்டுள்ளது.

தோழி சொல்லும் (அறத்தொடு நின்றல்) நிலை இல்லாமல் செவிலி முதலியோர் அறிந்து கொள்ளும் முறைகளை விளக்குவது ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. இங்கும் 'பெண்பால்' இயல்புகள் வலியுறுத்தப்படுகின்றன⁹⁸. செறிவு, நிறை, செம்மை (நேர்மை) தகுவன கூறும்நிலை (செப்பு), அறிவு அரியநிலை (அருமை) ஆகிய பெண் தன்மைகள் கூறப்படுகின்றன. எனவே இவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளடக்கத்தை விளக்கும் தன்மை இலக்கியத்திற்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது என்பதாகும்.

காலம் (பொழுது), வழி, காவல் இவைகளின் எதிர்நிலைகளால் திருமணம் தள்ளிப்போகும் நிலை ஏற்படும். இக்குற்றத்தை எடுத்துக்காட்டிப் பேசுவது; தன்னை

வருத்திக் கொள்வது; குறியிடம் வரச் சொல்வது; வரவேண்டாம் என்பது; நன்மை தீமையைப் பிற பொருள்கள் மேல் வைத்துக் கூறுவது என்பன 'திருமண வேட்கை' குறித்து அமைவன⁹⁹ எனப்பட்டது. திருமண வேட்கை அடிப்படையில் மேலே கூறப்பட்டவைகளை மறுப்பது அன்பின் ஐந்திணைச் செயலாக இல்லாமல் கைக்கிளை, பெருந்திணையின் தன்மையினது ஆகும்.¹⁰⁰ இவ்வகையில் அக இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் வேறுபாடும் கூறப்பட்டுள்ளது.

தேர், யானை, குதிரை என அக்காலத்து ஊர்திகளை பயன்படுத்திப் பேசுவதும்¹⁰¹ உண்ணாத பொருள்களை உண்டனவாகப் பேசுவதும்¹⁰² இலக்கிய மரபாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

அக இலக்கிய மரபில் பொருள் சார்பு ஆய்வும் உண்டு. அவ்வகையில் 'பொருள் தேவையை ஒட்டிப் பிரிதலைத் தவிர்க்க முடியாமை'¹⁰³ உணர்த்தப்படுகிறது. மேலும், பொருள் இல்லையேல் அன்பு, அறன், இன்பம் நாண் ஆகியன துறக்கப்படும் பழிநிலை உண்டாவது¹⁰⁴ என விளக்கி இலக்கிய உள்ளடக்கம் விரிவடைவதும் குறிப்பிடப்பட்டது. இப்பயன்பாட்டினைக் 'கலித்தொகை'யில் காணலாம்.

உயர்ந்தவர் கூறும் மொழிகள் நடைமுறை உலக வழக்கத்திற்குப் பொருத்தமாக இருப்பன. அவ்வாறு நடைமுறை உலகிற்குப் பொருத்தப்படுவதாக செய்யுள் மரபை இயக்குவது செய்யுள் செய்பவர் கடமை எனவும், உயர்ந்தோர் வழக்கையையும் செய்யுளில் இணைத்துக் காட்ட வேண்டும்¹⁰⁵ எனவும் அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

அற முறையிலிருந்து நீங்கிய சொற்கள் பொருட்பயன் உடையதாய் பயன்படுத்தப்படுமானால் செய்யுளில் நிலைப்படுத்தலாம்¹⁰⁶ என்பதும் கூறப்படுகிறது. அப்படிப் பயன்படுத்தினாலும் தலைவியின் நாணத்தை அழிக்கும் தன்மை பொருளில் வராமல் நன்னெறித் தன்மைப்படுவதாக அதன் பயன்பாடு அமைய வேண்டும்¹⁰⁷ என்பதும் அறிவுறுத்தப்படுகிறது. தொடர்ந்து பொதுவான முறைப்பெயர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு ஆண்பால் பெண்பால் இரண்டிற்கும் அவ்வப் பெயர் உரிமையில் பயன்படுத்தும் முறையும் கூறப்படுகிறது.¹⁰⁸

தோழியானவள் தலைவியாகவே காட்சிப்படும் இடங்களும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'எம்' எனத் தோழி தலைவியின் வேறாக இன்றிப் பேசுவாள்.

தலைவியின் உறுப்பு, தோற்றம் ஆகியனவும் தோழியிடம் காட்சிப்படுத்தப்படுவன. 'தாயம்' எனும் 'உரிமை'யாகக் கோரப்படாதன, வலிந்து கொள்ளப்படாதன; தொழில் முறையால் பெயர்வன; பகைவரால் எடுக்கப்படாதன எனப் பிறர் அடைய இயலாத பொருட்கள் 'எம்' எனத் தோழியால் தலைவியின் தொடர்பில் பிரித்தறியாதவாறு¹⁰⁹ காட்சிப் படுத்தப்படும்.

'பால்' அடையாளச் சொல் ஒருமையிலிருந்து பன்மையாகவும் பயன்படுத்தப்படுதல் உண்டு.¹¹⁰ இன்பம் ஒவ்வொரு உயிரின் உள்ளமர்ந்து வெளிப்படுவது. அது அனைத்து உயிரின் தன்மையிலேயே வெளிப்படுவது. எனவே, அதனை உயிரின் உள்ளத்திலிருந்து வெளிப்பட்டவாறே காட்சிப்படுத்த வேண்டும்.¹¹¹

பரத்தையிடம் வாயிலாகச் செல்வோர் நிலமக்கள், தலைமக்கள், அடியோர், வினைவலர் ஆகியோர். இக்காட்சி இடங்கள் திரியா; அந்தந்த நிலத்திலேயே அவை காட்சிப்படும்.¹¹²

தலைவி உடன்போக்கு செல்வதற்கும், திருமணம் செய்து கொள்ளும் குறிப்பு தோன்றுவதற்கும் உரிய களங்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிடப்படுகின்றன.

தடையின்றி உறுதியாக இன்பம் பெறும் உரிமை; பொருள்தேடி தலைவன் சென்றுவிட்டால் அவனுடன் செல்ல முடியாத நிலை; அப்படி அவன் மட்டும் சென்றால் பிரிவு உண்டாகி விடும் நிலைமை; அம்பல், அலர் இரண்டும் காதலை ஊரறியச் செய்துவிடும் என்னும் அச்சம்; பழகுதலில் பிறர் ஐயத்துடன் கருதும் பார்வையால் வரும் இடையூறு ஆகியவை காரணமாக தலைவி உடன் போக்கு (போக்கு) செல்லவும் திருமணம் (வரைவு) செய்து கொள்ளவும் முயற்சி செய்வாள்.¹¹³

துன்ப மிகுதியுள் இரக்கம்;¹¹⁴ புலவியில் மனைவி உயர்வுபடலும் தலைவன் தாழ்வுபடலும்;¹¹⁵ விருப்ப மிகுதியில் தலைமக்கள் புகழ்ச்சியும்;¹¹⁶ ஆகியன இருவர் சேர்ந்து வாழ்தலின் காட்சிப்பாடுகளாகும்.

பாராட்டுதலில் அச்சம் உண்டாகும் களங்கள் பின்வருமாறு:

பொருள் தேடச் செல்வதற்குத் தலைவி இடையூறு ஆவாளோ எனத் தலைவனுக்கு அச்சம் உண்டாதல்; தலைவன் தொழில் காரணமாகப் பிரிந்து சென்று விடுவாளோ எனத் தலைவிக்கு அச்சம் உண்டாதல் ஆகியன.¹¹⁷

கற்பு வழிப்பட்ட தலைவி தலைவனுடைய பரத்தையைப் புகழும் காட்சியும் உண்டு. அப்படிச் செய்தாலும் உள்ளத்தே ஊடல் இருக்கும்¹¹⁸ தலைவியே இன்னொருத்தியைப் பற்றிக் கூறி தலைவனின் கருத்தை ஆராய்தலும் இவ்வாழ்க்கையில் உண்டு.¹¹⁹

தலைவனால் அடைந்த பிரிவுத் துன்பத்தைப் பரத்தையர் கூறிய வகையில் அதனை உணர்ந்து தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறினாலும் தலைவனை இடித்துரைப்பது அங்கேயே நிகழாது. மகிழ்வும் ஊடலும் இல்லாதபோது தலைவி இடித்துரைப்பாள்.¹²⁰

தலைவியின் ஆற்றாமைக் காட்சிகள் தலைவன் வரும் காலத்தை நோக்கிய புலம்பலில் அமையும். அப்படிப்பட்ட நேரத்தில் தலைவன் வரவேண்டிய அக்காலம் (முன்கூட்டியே) வந்துவிட்டது போன்று பேசுவாள். இப்படிப் பேசுவதற்குக் களமாவன மடம், வருத்தம், மருட்கை, வியப்பு, மிகுதி ஆகியன.¹²¹

குறை இரக்கும் தலைவனை நிலைநிறுத்துவது; உண்மை பேசுதல்; பொருந்தும் பொய்களால் உரையாடுதல், நன்மை விளைய நயமாகப் பேசுதல்; தேவையானவற்றைக் கூடுதலாகச் சொல்லுதல் ஆகியன தோழியின் உரை நிலைகள்.¹²²

புகழ்ந்துரைப்பதற்கு எதிர் கூறுதல்; ஐயம்படப் பேசுதல் ஆகியன தோழியிடம் தலைவன் அமைக்கும் கூற்று முறைகள்.¹²³

தோழி 'உரம்' உடையவளாகக் குறிப்பிடப்படுகிறாள். தலைவன் தலைவிக்கு வரும் இடையூறுகளை நீக்கிக் காதலைக் காக்கும் தோழிக்குக் களம் 'உரன்' என்பது ஆகும்.¹²⁴

தோழியானவள் தலைவன் தலைவி இருவரையும் உயர்ந்த மொழியில் பேசுவாள்.¹²⁵

வாயில்கள் மூலமாகப் படைக்கப்படும் சொற்கள் குற்றம் இன்றி மறைப்பு இன்றி வெளிப்படையாக வருதல் வேண்டும்¹²⁶ என்பதும் அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

கருப்பொருள் கலப்பு அமையும்போது திணை முடிவு செய்வதை அறிவுறுத்தி,

“எந்நில மருங்கின் பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாரா வாயினும்
வந்த நிலத்தின் பயத்த வாகும்”¹²⁷

எனும் நூற்பா அமைந்தது. ஒரு நிலத்தின் கருப்பொருள்கள் அந்நிலத்தின் பொழுதொடு வராமல் வேறு நிலத்தில் பயின்று வருமாயின், எந்த நிலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டதோ அந்த நிலத்தின் திணையை அடையாளப்படுத்துவதாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது அந்நூற்பா தரும் வரைமுறை ஆகும்.

1.10. அக இலக்கியப் பொருள் புலப்பாட்டு முறைகள்

அக இலக்கியத்துள் வரும் ஆண் பெண் காதல் (களவு), இல்லற உறவு (கற்பு) இவை சார்ந்த மன உணர்வுகள் குறித்த மரபுகளைத் தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரம் முழுமையிலும் கண்டோம். ஆண், பெண் சமூக உறவுகளை சமூக அமைப்பையும் கூறும் புற இலக்கிய அடிப்படைகளைப் பொருளதிகாரம் வகுத்துக் காட்டினாலும் அதனை அகம் சார்ந்த புறம் என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சமூக வளர்ச்சி மாற்றம் பொருளாதார வளர்ச்சியானது அதிகாரத்தோடு தொடர்பு உடைய நிலையில் மாற்றங்களைப் பெற்றுக்கொண்டு வருவது புறம். ஆனால் அகமானது பாலின உறவுப் பண்பு நலன்களும், இல்லற ஒழுங்குமாக ‘மன உணர்வு சார்ந்து சிதையாமல்’ ஒழுங்குபடுத்தப்பட வேண்டியன. இவ்வகையில் அக இலக்கிய வரையறைகள் விரிவாகத் தரப்பட்டுள்ளன. மேலும், அகஇலக்கியப் படைப்பின் உள்ளடக்கக் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் முறைகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியப் பொருளியல் வழி மேலே காணப்பட்ட செய்திகள் அகச் செய்யுளின் உள்ளடக்கமாக அமையும் கருத்துக்களின் வரையறைகள் ஆகும். சில

பொருள் மயக்கங்களைச் சுட்டி அவற்றைத் தெளிந்து கொள்ள வேண்டிய வரைமுறைகளையும் உரிய இடங்களில் தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது. அவற்றுள் திணைப்பொருள் (முதல்), உரிப்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியன அகச் செய்யுளில் பயன்படுவதில் உள்ள சிக்கல்களைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளும் குறிப்பும் தரப்படுகிறது.

“திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலைஇலவே
நிலன் ஒருங்கு மயங்குதல் இன்றென மொழிப
புலன் நன்கு உணர்ந்த புலமை யோரே”¹²⁸

எனும் நூற்பா திணையின் நிலம், பொழுது ஆகியன செய்யுள் பயன்பாட்டில் அமையும் முறையினைத் தெரிவிக்கின்றது.

ஒரு திணையின் நிலமும் பொழுதும் ஆகிய முதற்பொருள் மற்றொரு திணையின் முதற்பொருளோடு சேர்ந்து வருவதை நீக்க வேண்டும் என்பது கட்டாயம் இல்லை. ஆனால் ‘நிலம்’ முழுவதுமாக மயங்கி வருவது இல்லை என்பது தெளிவுறுத்தப்பட்டது.

உரிப்பொருள் மயங்கி வராது என்பதை,

“உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே”¹²⁹

எனும் நூற்பா தெரிவிக்கிறது. உரிப்பொருள் அல்லாதவை மயங்கும் எனில், மயங்குபவை ‘பொழுதும் கருப்பொருள்களும்’ என விளக்குவர்.

உரிப்பொருள்களிலேயே ‘பிரிதல்’ எனும் உரிப்பொருள் பல்வேறு பிரிவுகளைக் கொண்டது என்பதை வேறுபடுத்தி உணர வேண்டிய குறிப்பையும் தொல்காப்பியம் தருகிறது.

“கொண்டு தலைக் கழிதல் பிரிந்தவண் இரங்கலும்
உண்டு என மொழிப ஓரிடத்தான”¹³⁰

எனும் நூற்பா பிரிவின் இடத்தை உடன்போக்கு அடிப்படையில் விவரிக்கிறது.

தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு இருப்பிடத்திலிருந்து செல்லுதல் (பிரிவு) தலைமகளைப் பிரிந்தபின் பெற்றோர் இரங்குதல் என ஓரிடத்து நிகழ்ச்சியாகவே பிரிவு விளக்கப்படும் என்பதும் கூறப்படுகிறது. அடுத்து, கலந்து பிரிதல், காட்சிப்பட்டுப் பிரிதல் என்பன அவ்வவ் இடத்து நிகழ்ச்சிகளாவன என்ற குறிப்பினை,

“கலந்த பொழுதும் காட்சியும் அன்ன”¹³¹

என்ற நூற்பா தருகிறது. இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்து பிரிதல், தலைமக்கள் காட்சி கண்டு பிரிதல் என அவ்வவ் இடங்களில் பிரிதல் விளக்கப்படுகிறது.

அகிலக்கிய மரபுகளைத் தெரிய வைக்கும் கருவி முறைகள் மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், மரபியல் மூலமாகச் சுட்டப்படுகின்றன. சொற்களால் காட்சிப்படுத்தப்படும் முதல், கரு ஆகியன போலல்லாமல், மன அனுபவச் சார்பான தன்மைகளை வெளிப்படுத்துதலும் அவற்றின் பொருளை உணர்த்துதலும் பொருள் தெரிய வைக்கும் நிலைகள் ஆகும். இவற்றின் அடிப்படைகள் குறித்து இதில் காணலாம்.

i) ‘மெய்ப்பாடு’ என்பது, இயல்பாகவும் இயக்கியும் வெளிப்படும் உடல் மாற்றங்களும் அசைவுகளுமாகத் (உடல், உடல் உறுப்புக்களின் இயக்கத் தன்மையில்) திகழ்வன.

“உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருண்மையின்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடு ஆகும்”¹³²

என்பது மெய்ப்பாடு குறித்த நூற்பா.

உடல் விளைவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மன உணர்வுகளைத் தெரிவிக்கும் முறை ‘மெய்ப்பாடு’ எனப்பட்டது.

நிகழ்ச்சியை உய்த்து உணரும் முறையாக இல்லாமல் உடல் பயனாக முடிவு செய்ய உதவுவது மெய்ப்பாடு. ‘தலைவரு பொருண்மையின் மெய்ப்படும்’ என உடம்பானது பொருளைத் தெரிவிக்கும் தன்மையுடையது எனப்பட்டது. உரிய இடத்தில் உரிய வகையில் உடம்பினால் பொருள் தெரிவிக்கும் முறைகளாக மெய்ப்பாடுகள் குறிப்பிடப்பட்டன. மேலும்,

“கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே”¹³³

எனும் நூற்பா மெய்ப்பாட்டினைப் பொருள் தெரிவிக்கும் களனாகச் சுட்டுகிறது. சொல், பொருளாக உணர்த்தப்படாமல் புலன்களின் செயலால் (கண், செவி) தெரிந்து கொள்ளப்படும் (புலனாதல் வகை) கூறுகளை ‘மெய்ப்பாடு’ என்கிறது. இது மெய்ப்பாட்டினைத் தொடர்பு கொள்ளும் புலன்களைப் பற்றிய கூற்று ஆகும். ‘திண்ணிதின் உணரும் உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அது தெரியும்’ என்ற குறிப்பும் தரப்படுகிறது. ‘தொடர்புடைய மாந்தர் தாம் வெளிப்படுத்துவதும் தெரிந்து கொள்வதுமான’ விளைவுகள் என்பது மெய்ப்பாட்டியலின் பொருள் புலப்பாட்டு நிலைகளாகும்.

மெய்ப்பாட்டியலில் புலன் மூலமாகத் தெரிந்து கொள்ளப்படும் முறைகளுக்கும் மேலாக, இயல்பான காட்சியில் நெஞ்சத்தில் தெரிந்து கொள்ளப்படும் பொருண்மைகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றை நெஞ்சத்தில் உணருமாறு உணர்த்தும் இலக்கியத் தன்மை இதில் விளம்பப்படுகிறது.

“நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது
காட்டலாகாப் பொருள் என்ப”¹³⁴

என்பதில் நெஞ்சத்தில் உணர உணர்த்தப்படும் பொருள்களின் தன்மைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவை ‘நிலை கொண்டிருக்கின்ற (நாட்டப்பட்டுள்ள) தன்மையில் நெஞ்சால் உணரப்படுவன’ என்றும்; மெய்ப்பாட்டுச் செயல்களாகத் தனியாக வெளிப்படுத்தப்படுவன அல்ல’ என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

ஒப்பு (ஒப்புமைப்படும் தன்மைகள்), உரு (மதிப்பு), வெறுப்பு (அடக்கம்), கற்பு, ஏர் (புதுமையாகப் பெலிவது), எழில் (பெருகும் பொலிவு), சாயல், நோய் (துன்பம்), வேட்கை, நுகர்வு ஆகியன நெஞ்சு கொளத்தக்கவாறு காட்டப்பட வேண்டியன என்பது தொல்காப்பியத்தின் கருத்து.

காட்டலாகாப் பொருளைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுவனவாக இயற்கைப் பொருள்கள் பயன்படுகின்றன. உவமைகளால் உணர்வுகளுக்கு வடிவம்

தரப்படுகின்றது. அவ்வகையில் துன்பமும் இன்பமும் ஆக இருவகையில் அமையும் அக மரபை மெய்ப்பாடுகளுடன் உவமையாக்குவது கூறப்பட்டது.¹³⁵

குறிப்புக் கருத்துப் பொதிந்து பாடப்பட்ட உவமைகளை 'உள்ளுறை உவமை' என வகைப்படுத்தி அகத்திணை இயலிலும் பொருளியலிலும் விளக்கியுள்ளது தொல்காப்பியம். இதனொடு நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டு அதன் மாற்றுத் தன்மையில் பொருளை உணரச் செய்யும் முறையாக 'இறைச்சி'யும் குறிப்பிடப்படுகிறது. உவமவியலில் நேரிடையாகப் பொருளை அனுபவிக்கச் செய்யும் முறையில் 'உவமை'களால் பொருள் உணர்த்தப்படுகிறது.

காட்டலாகாப் பொருளைக் காட்டுவது, இயற்கைப் பொருள்களை உவமைகளாகப் பாடுவது என்ற முறைகளுக்கு மேலும் இயற்கைப் பொருள்களில் காட்சிப்படுவனவற்றையும் உணரப்படுவனவற்றையும் வைத்துக் கருத்தைத் தெரிய வைக்கும் முறை உண்டு. இதனைக் 'கேட்போர்' வகையில் தொல்காப்பியம் உணர்த்துகிறது.

“ஞாயிறு, திங்கள், அறிவே, நானே
கடலே, கானல், விலங்கே, மரனே
புலம்புறு பொழுதே, புள்ளே, நெஞ்சே,
அவையல பிறவும் நுதலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர்”¹³⁶

எனும் நூற்பா சொல்வது போலவும் கேட்பது போலவும் செய்யுளில் பயன்படும் பொருள்களைப் பட்டியலிடுகின்றது. இவைகளை முன்னிறுத்துவது பொருளைத் தெரிய வைக்கும் ஒரு உத்தி முறையாக உள்ளது. அவற்றில், ஞாயிறு, திங்கள், கடல், விலங்கு, மரம், புள் ஆகியன பருப்பொருள்கள். பருப்பொருள்களின் இடமாக உணரப்படுவன கானல், பொழுது முதலியன. காணப்பட இயலாத உணர்வு நிலையிலானவை. அறிவு, நாண், நெஞ்சம் முதலியவை. இப்படிக் காணப்படுவனவற்றாலும் எண்ணப்படுவனவற்றாலும் 'தொடர்பு வகையில் முன்னிறுத்தி' பொருளைத் தெரிவிக்கும் முறையும் அக இலக்கிய மரபில் அமைந்துள்ளது.

காட்சித் தன்மையைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிற சொற்களால் சிறப்பாகச் சொல்லுவது ‘புலன்’ எனும் உறுப்பு. அதில் ‘ஆராய்ச்சி’ முறை இல்லாமல் நேரடியாகச் சொல்லவந்தது தெரிய வைக்கப்படும்’ என்பது இன்றியமையாத ஒன்று.

“தெரிந்த மொழியால் செவ்விதின் கிளந்து
தோதல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன்ன மொழிப புலன் உணர்ந்தோரே”¹³⁷

என ‘புலன்’ விளக்கப்படுகிறது. ‘பொருளைத் தெரிய வைக்கும் நேரடிக் காட்சி முறையையும் அதனை நேரடியாகப் புலப்படுத்துகின்ற சொல் பயன்பாட்டு முறையையும்’ உடைய செய்யுள் தன்மை அதனால் விளக்கப்படுகின்றது. தெரிந்த தன்மையை தெரிந்தவாறு சொல்லும் செய்யுள் முறையாக இது குறிப்பிடப்படுகிறது.

அறிவு வளர்ச்சிக்கேற்ப சொல் பயன்பாடும் சொல்லாக்கமும் செய்யுளில் பயன்படுவதன் அடிப்படைகளையும் எடுத்துக்காட்டுகளையும் தருவது ‘மரபியல்’. இவை, சமூகச் சூழலொடுபட்ட அறிவில் அக இலக்கியக் கருத்துப் பயன்பாட்டு வளர்ச்சியைக் காட்டும் முறைக்கான அறிவுறுத்தல்கள் ஆக உள்ளன.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலை மையமாகக் கொண்டு பொருளதிகாரம் அமைந்துள்ளது என்பதும், அது அக இலக்கியப் படைப்புக்கான நோக்கம் உடையது என்பதும் இதுவரை விரிவாக ஆராயப்பட்டன. செய்யு^{ளியலை} ‘இலக்கியத் தோற்றம் பற்றிய உறுப்பியக் கொள்கை (Organic Theory)’ விளக்குவது என்பார் தெ.பொ.மீ.

“அறிஞர் டி.எஸ். எலியட் கூறும் செவிப்புலக் கற்பனைக்கும், பேராசிரியர் ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் அறிவித்துள்ள சொல்லாட்சி மரபும் அவற்றின் சிறப்பும், தொடர் மொழிக் கோவையும் ஒன்றாக இணைந்து ஓர் ‘உறுப்பியத்தை’ உருவாக்கும் யுத்தியினையும் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியனாரின் செய்யுட் கொள்கையில் நாம் காணுகின்ற பொழுது வியப்பு உண்டாகிறது”¹³⁸

என்பது தெ.பொ.மீ. அவர்கள் கருத்து. இக்கூற்றின் அடிப்படையில் அக இலக்கிய உருவாக்கத்தைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் விவரித்த வகையும் அதன் விரிவாகப் பிற இயல்கள் அமைந்தமையும் இவ்வியலில் விரிவாக ஆராயப்பட்டன.

தொகுப்புரை

இலக்கியங்களை அகம், புறம் எனப் பகுக்கும் பண்டைத் தமிழ் மரபு தொல்காப்பியத்தின் மூலமாகத் தெளிவாக விளக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியம் இலக்கிய உருவாக்கத்தைச் செய்யுளியலில் தொகுத்துக் கூறுகிறது. அதில் முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் செய்யுள் அமைப்பை விவரிக்கிறது. இவ் உறுப்புக்களின் விரிவைப் பொருளதிகாரம் முழுமையிலும் தெளிவுபடுத்தி உள்ளது. இதனைத் தெ.பொ.மீ. அவர்களும் விளக்கியுள்ளார்கள்.

அக இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளை ஒழுங்குபடுத்தித் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் அமைந்துள்ளது. 'திணை' எனும் உறுப்பு செய்யுளியலில் விளக்கப்படுகின்ற முறையிலும்; அகத்திணையின் புறமாக வெட்சி முதலான புறத்திணைகள் அமைவதை அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் ஆகிய இயல்களை விளக்கும் முறையிலும் பொருளதிகாரத்தில் புறத்திணையானது சார்பு உடையதாக விளக்கப்பட்டது. எனவே சிறப்பாக அகஇலக்கியக் களங்களை விளக்குவதாகவே பொருளதிகாரம் அமைகிறது.

எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு எனும் பன்னிரெண்டு உறுப்புக்களில் செய்யுளின் 'வடிவம்' விளக்கப்படுகிறது. 'பா' அமைப்பில் கருத்து அடையாள வேறுபாடுகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அக இலக்கியத்தை நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும் அமைக்க கலிப்பா, பரிபாடல் வடிவங்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை எனும் பன்னிரு உறுப்புக்களும் அக இலக்கியக் களங்களாகவே நேரிடையாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

திணை வகையில் விளக்கப்படும் நிலம், பொழுது, கருப்பொருள் யாவும் 'காட்சித்தன்மை' உடைய கூறுகளாகச் சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுபவை.

உரிப்பொருள் பகுப்புகள் அனுபவம் அல்லது கருத்தாக உள்ளவை. இவற்றை வெளிப்படுத்த மெய்ப்பாடுகளும் முதல், கருப்பொருள்களும் செய்யுளில் பயன்படுகின்றன.

களவிலும் கற்பிலும் அமையும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பிரிவு, கூற்று எனும் நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வருத்தம், இன்பம் குறித்த காட்சிகளைக் கொண்டனவாகச் சங்க இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன.

காட்சிக்குரிய களங்களாகச் செய்யுளில் முதல், கருப்பொருள்கள் அமைகின்றன. காட்சியை விவரிக்கும் களங்களாகக் கூற்று, நிகழ்த்துவோர், கேட்போர் பயன்படுகின்றனர். இதில் கருப்பொருள்களுடன், பொதுமையான இயற்கைப் பொருள்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆண், பெண் உறவிலான மன உணர்வுகளை விவரிக்கும் காட்சிகளில் சங்க அக இலக்கிய மரபிற்கு உரிய முறைகளைத் தொல்காப்பியப் 'பொருளியல்' குறிப்பிடுகின்றது.

காட்டலாகாப் பொருள்கள் எனப் பல பண்பு நிலைகளை விளக்கி அவற்றை எக்காலத்தும் உள்ள அனுபவங்கள் என்று கூறுகிறது தொல்காப்பியம். அவற்றைக் காட்டும் முயற்சியில் 'சங்க அக இலக்கிய மரபு' அறிவுறுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

வருத்தம், இன்பம் எனும் இரண்டு நிலைகளில் மன உடல் விளைவுகளான மெய்ப்பாடுகளை விளக்கி, இயற்கைப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தி 'உவமை' முதலான உத்திகளில் செய்யுள் அமைகிறது. தோழியும் தலைவியும் ஒற்றுமையாகச் சொல்லும் சொற்கள், மீறக்கூடாதவை, பேசுவதில் இருக்கிற பொருள், குறிப்புப் பொருள் என அகச்செய்யுள் மரபில் பொருள் நிலைகளைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டிய முறைகள் வெளியீட்டு உத்திகளாகின்றன.

இயல் - 1

சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்காப்பியம், 1259.
2. மே.நா., 1335.
3. மே.நா., 1336.
4. மே.நா., 1362.
5. மே.நா., 1420.
6. மே.நா., 1593.
7. மே.நா., 1590.
8. மே.நா., 946.
9. L. Hart George, Ancient Tamil, p - 41
10. தொல்காப்பியம், 1441.
11. மே.நா., 999.
12. மே.நா., 1259.
13. மே.நா., 1491.
14. மே.நா., 1491-1498.
15. மே.நா., 1441.
16. மே.நா., 1442 - 1443.
17. மே.நா., 1445 - 1446.
18. மே.நா., 1447.
19. மே.நா., 1448, 1450 - 1451.
20. மே.நா., 1449.
21. மே.நா., 1456.
22. மே.நா., 1441.
23. மே.நா., 947.
24. மே.நா., 1002.
25. மே.நா., 943.

26. சா. சரவணன், சங்க இலக்கியச் செம்மை நலம், பக். 36 - 37
27. தொல்காப்பியம், 964.
28. த. வசந்தாள், தொல்காப்பியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள், ப - 70
29. தொல்காப்பியம், 960.
30. மே.நூ., 961.
31. மே.நூ., 962.
32. மே.நூ., 984.
33. மே.நூ., 971.
34. மே.நூ., 1134 - 1137.
35. மே.நூ., 1087.
36. மே.நூ., 987 : 42.
37. மே.நூ., 1133.
38. மே.நூ., 1442.
39. மே.நூ., 1038.
40. மே.நூ., 1039.
41. மே.நூ., 1040 - 1041.
42. மே.நூ., 1042.
43. மே.நூ., 1043.
44. மே.நூ., 1207 - 1212.
45. மே.நூ., 1046.
46. மே.நூ., 1047.
47. மே.நூ., 1048.
48. மே.நூ., 1059.
49. மே.நூ., 1083.
50. மே.நூ., 1084.
51. மே.நூ., 1085.
52. மே.நூ., 1086.
53. மே.நூ., 1443.

54. மே.நூ., 1444.
55. மே.நூ., 1445.
56. மே.நூ., 1446.
57. மே.நூ., 1447.
58. மே.நூ., 1448.
59. மே.நூ., 1449.
60. மே.நூ., 1450.
61. மே.நூ., 1412.
62. ஆ. அமிர்த கௌரி செல்வராசன், சங்க இலக்கியத்தில்
உரையாடல், ப - 119
63. தொல்காப்பியம், 1452.
64. மே.நூ., 1453.
65. மே.நூ., 1454.
66. மே.நூ., 1455.
67. மே.நூ., 982.
68. மே.நூ., 983.
69. மே.நூ., 985.
70. மே.நூ., 986.
71. மே.நூ., 987.
72. மே.நூ., 992 - 995.
73. மே.நூ., 999.
74. மே.நூ., 1048.
75. மே.நூ., 1049.
76. மே.நூ., 1053 - 1057.
77. மே.நூ., 1054.
78. மே.நூ., 1059.
79. மே.நூ., 1060.
80. மே.நூ., 1073.

81. மே.நா., 1092.
82. மே.நா., 1093.
83. மே.நா., 1096, 1099 - 1100.
84. மே.நா., 1097.
85. மே.நா., 1098.
86. மே.நா., 1100.
87. மே.நா., 1101.
88. மே.நா., 1102 - 1106.
89. மே.நா., 1108 - 1110.
90. மே.நா., 1142.
91. மே.நா., 1144.
92. மே.நா., 1145.
93. மே.நா., 1146.
94. மே.நா., 1147.
95. மே.நா., 1148 - 1151.
96. மே.நா., 1152.
97. மே.நா., 1153.
98. மே.நா., 1154 - 1155.
99. மே.நா., 1156.
100. மே.நா., 1157.
101. மே.நா., 1158.
102. மே.நா., 1159.
103. மே.நா., 1160.
104. மே.நா., 1161.
105. மே.நா., 1163.
106. மே.நா., 1164.
107. மே.நா., 1165.
108. மே.நா., 1166.
109. மே.நா., 1167.
110. மே.நா., 1168.

111. மே.நா., 1169.
112. மே.நா., 1170.
113. மே.நா., 1171.
114. மே.நா., 1172.
115. மே.நா., 1173.
116. மே.நா., 1174.
117. மே.நா., 1178.
118. மே.நா., 1179.
119. மே.நா., 1180.
120. மே.நா., 1181.
121. மே.நா., 1182.
122. மே.நா., 1183.
123. மே.நா., 1184.
124. மே.நா., 1185.
125. மே.நா., 1186.
126. மே.நா., 1187.
127. மே.நா., 965.
128. மே.நா., 958.
129. மே.நா., 959.
130. மே.நா., 961.
131. மே.நா., 962.
132. மே.நா., 1460.
133. மே.நா., 1221.
134. மே.நா., 1193: 6 - 7
135. மே.நா., 1142.
136. மே.நா., 1456.
137. மே.நா., 1497.
138. க.த. திருநாவுக்கரசு, தெ.பொ.மீ. ஒரு தமிழ்க்கடல், ப - 115

இயல் 2

**இலக்கியக் காட்சி முறைகளும்
படிமக் கொள்கையும்**

இயல் - 2
இலக்கியக் காட்சி முறைகளும்
படிமக் கொள்கையும்

- 2.1 இலக்கியம் அல்லது கவிதையின் காட்சி
- 2.2 இலக்கியக் கற்பனை
- 2.3 உவமையும் காட்சியும்
- 2.4 உள்ளுறையும் காட்சியும்
- 2.5 இறைச்சியும் காட்சியும்
- 2.6 காட்சி, கருத்து உத்திகள்
- 2.7 படிமப் பயன்பாடு
- 2.8 படிம அடிப்படைகள்
- 2.9 படிம வகைகள்
- 2.10 தமிழில் படிம மரபும் தன்மையும்

இயல் 2

இலக்கியக் காட்சி முறைகளும் படிமக் கொள்கையும்

அக இலக்கிய அமைப்பு முறைகள் சென்ற இயலில் ஆராயப்பட்டன. இனி 'இலக்கியச்சுவை' வகையில் பொருள் உணர்த்தும் முறைகளை ஆராய வேண்டும். குறிப்பாக 'சங்க அக இலக்கியப் படிமவியல்' ஆராய்ச்சிக்கு உரிய வகையில் இலக்கியக் காட்சி முறைகள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன. இதனோடு இயைபுடைய வகையில் தற்காலப் படிமவியல் அடிப்படைகளும் இவ்வியலில் ஆராயப்படுகின்றன.

2.1. இலக்கியம் அல்லது கவிதையின் காட்சி

நூற்றுக்கணக்கான செய்யுட்களின் தொகுதியாக அமைந்த கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்றவை நெடுங்கதை காப்பிய வகை இலக்கியங்கள் எனப்படும். அவ்வாறே தொடர்நிலைச் செய்யுள் வடிவ சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்றனவும் காப்பிய இலக்கியங்கள் ஆகும். சங்க இலக்கியங்களில் உள்ள 'நெடுநல்வாடை' போன்றவையும் நெடுங்கதை அமைப்பில் காப்பியத்தின் வேறாக இலக்கியத் தன்மை பெறுகின்றன. குறுந்தொகை முதலான எட்டுத்தொகை நூல்களில் அமைந்த சிறு பாடல்கள் பலவும் கதைத்தன்மை கொண்ட இலக்கியங்களாக உள்ளன. பொதுவாக சங்க இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு செய்யுளும் அல்லது கவிதையுமே தனித்தனியாக இலக்கியத் தகுதியைப் பெற்றிருக்கின்றன.

இலக்கியமானது கருத்தை உணர வைக்கிறது. அதற்கு நிகழ்ச்சிகள் பயன்படுகின்றன. பலவிதமான பண்பு நலன்கள் அவற்றால் படைத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இம்முறைகளில் உருவாகும் படைப்பு 'கவிதை' எனும் வடிவத்தில் பல கூறுகளைக் கொண்டு வெளிப்படுகின்றது. "கற்பனை, ஒலிச்சிறப்பு, யாப்பமைதி, அணிநலம், தொடைநயம், குறிப்புப்பொருள், சுவைகள் ஆகியன எல்லாம் பொலியுமாறு கவிதை படைக்கப்படுகிறது"¹ என்பர்.

கற்பனை, அணிநலம், குறிப்புப்பொருள், சுவைகள் ஆகியன கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் ஆராயப்படுவன. ஒலிச்சிறப்பு, யாப்பமைதி, தொடை நயம் ஆகியன எழுத்து, சொற்பயன்பாட்டு முறைகளைச் சார்ந்தவை. இவை, கவிதையின் வடிவமாக அமைந்து கவிதைக்குரிய இலக்கியத் தகுதியை வழங்குபவை. உள்ளடக்கம் (கருத்து) சார்ந்து கவிதையில் பயன்படும் காட்சிகளுக்கு வேறாக, யாப்பு வடிவமைப்பிலேயே பொருண்மை வகையின் தனித்தன்மையை அடையாளப்படுத்துவது கவிதை குறித்த பொதுவான தன்மை ஆகும். இதனை இரண்டு வகையில் அறிகிறோம். செயல்பாட்டின் ஓசை வகையில் பொருள் உணர்த்தும் நிலை; சொல் தொடுக்கும் முறையில் பொருள் உணர்த்தும் நிலை என அவற்றை அறிகிறோம்.

i) சொல் பயன்பாட்டில் ஓசையின் காட்சி

கவிதையின் உள்ளடக்கமான கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வடிவமானது 'மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு' எனும் பன்னிரு உறுப்புக்களால் காட்சிப்படுவது. இவற்றின் வடிவத்தாலும் 'பொருட்காட்சி முறைகள்' உண்டு. இவ்வகையில்தான் 'பா' இனங்களில் செய்யுளின் சொல்லும் முறையான மரபும் தூக்கும் விளக்கப்படுகின்றன.

“ஒரு கருத்தானது பெறும் தனிப்பெருங் கோலமே படைப்பாகும்” என்று குறிப்பிடும் தெ.பொ.மீ., அதனைக் 'கற்பனை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டு 'பொருந்தக் கூறும், புனைந்து ஒப்பநாடி, ஓர் ஒழுங்காக அமைப்பதே கற்பனை ஆகும்'² என விளக்கினார். இதில், கவிதையின் கருத்துடன் வடிவமும் 'கற்பனையைக் காட்சிப்படுத்துவது' என்பது அவரது கருத்து.

ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான டி.எஸ். எலியட் என்பவர் விளக்கிய செவிப்புலக் கற்பனையை (Auditory Imagination) 'தொனிக் கற்பனை' எனச் சுட்டி தெ.பொ.மீ. விளக்கியது பின்வருமாறு:

“கவிதைக்கு உடல் போன்றது கற்பனை என்பதனை முன்னரே கண்டோம். அவ்வுடலின் உறுப்புக்களாக உள்ளவை சொற்கள். சொற்களோ எழுத்துக்களால் அமைந்தவை. எழுத்துக்களோ ஒலி வடிவம், வரி வடிவம் எனும் இரண்டு

இயல்புகளை உடையன. எழுத்துக்களைக் கொண்டு சொற்களைப் படைத்து, அவற்றை ஓர் ஒழுங்குமுறைப்படுத்துகின்ற பொழுது, அதில் இழும் எனும் ஒலிநயம் - இசை - சந்த இன்பம் எழுகிறது. இவ்வொலி நயம், பொருளில் இருந்து விலகி நிற்பது அன்று. பொருளொடு இயைந்து நிற்பது. சிறந்த பாட்டுகளில் ஒலிநயம் துள்ளுநடை போடுவதை உணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.”³

எதுகை, மோனை, அந்தாதி, பண்ணத்தி முதலிய சொற்பயன்பாடுகள் செவிப்புலனுக்கான நிலையில் கருத்தைப் புலப்படுத்துவன.

ii) சொல் பயன்பாட்டில் சொற்பிணிப்புக் காட்சி

சொல் இணைப்பு முறையை, ‘சீர்’ பயன்படும் முறையான ‘தளை’ வகையில் அறிகிறோம். இதனை ‘அடி’ எனும் செய்யுளியல் உறுப்பில் விளக்குகிறது தொல்காப்பியம். ‘சீர், அடி’ வகையில் ‘பாட்டு’ வேறுபாடுகள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

கலியும், பரிபாடலும் அகப்பாடல் மரபை நாடக முறையிலும், உலக வழக்கு முறையிலும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுவன என்பது; பா வடிவத்திற்குப் பொருண்மை வழங்கிய நிலையாகும். ‘வாழ்த்து’ நான்கு பாக்களுக்கும் உரியது;⁴ கைக்கிளையை வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரிய இயலில் முடிப்பது;⁵ அங்கதம் வெண்பாவின் வகையாவது⁶ ஆகிய செய்திகள் ‘பா’ வடிவ வகையிலேயே கருத்துப் போக்கு சார்பாவதைத் தெரிவிப்பனவாகும்.

பரிபாடலின் உறுப்புக்களான கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து ஆகிய நான்கும்;⁷ கலிப்பா வகையின் உறுப்புக்களாகக் கூறப்படும் இடைநிலைப்பாட்டு (தாழிசை), தரவு, போக்கு (சுரிதகம்) அடை (தனிச்சொல்) எனும் நான்கும்⁸ பா வடிவ வகையில் பொருட்காட்சிகளை நுட்பமாகப் பிரித்துக் காட்டுவன. கலிப்பா வகையில் இன்னும் எண், வாரம் எனும் உறுப்புக்களும்⁹ உண்டு.

பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் எனும் யாப்பு வகைகள் பொருளடிப்படையில் வேறுபட்ட வடிவ அமைப்புடையவனவாக அமைவன. இவற்றின் வேறுபட்டதாக விளக்கப்படுவது ‘பண்ணத்தி’ எனும்

இசைப்பாடல். பாட்டிடைப் பொருள் கலந்து 'பா' வகைக்கு வேறான தன்மையில் பாட்டைப்போல இருப்பது பண்ணத்தி¹⁰. இதனைப் 'பாட்டிடையே கலந்து பாடப்படும் பல்லவி' எனவும் உணரலாம்.

செய்யுளின் வடிவமாக அமையும் எழுத்து, சீர், தளை, அடி முதலானவை 'ஓசை' வகையிலும் பொருள் தன்மையை உணர வைக்கின்றன என்பதும், பிணைக்கப்படும் (யாப்பு) தன்மையும் பொருள்தன்மையை அடையாளப்படுத்துகின்றன என்பதும் அறியப்பட்டன.

2.2. இலக்கியக் கற்பனை

கவிதையை இலக்கியத் தன்மை உடையதாகக் காட்டுவது கற்பனை. அது எப்படிச் செயல்படுகின்றது என்பதைத் திறனாய்வாளர்கள் விளக்கிச் சென்றுள்ளனர்.

“கவிதைக்கு உயிர் உணர்ச்சி, உடல் கற்பனை; உடை ஒலிநயம் என அறிஞர் கூறுவர். கலைகளின் சிறப்பிற்கு இன்றியமையாப் பண்பாக இருப்பது கற்பனை. கவிதைக்குப் பொலிஷ்ட்டுவது கற்பனை; புலன்கள் நேராக ஒரு பொருளை நுகராத பொழுதும்; அந்தப் பொருளை நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து, அந்தப் பொருளிடத்து மீண்டும் துய்க்கும் அனுபவத்தை ஏற்றவல்ல ஆற்றலாக அமைவதே கற்பனை. ஐம்புலன்களால் உணர இயலாத புறவியல் சார்பான பொருள்களைக் கருத்தியல் வடிவங்களாக மாற்றும் இயற்கை ஆற்றலே கற்பனை.”¹¹

கற்பனையானது செய்யுளின் கருத்தை அனுபவிக்கச் செய்யவல்ல கருவியாகச் செயல்படும் நிலைகளை மேலே உள்ள உரை விளக்கியது. ஒரு கருத்தினை 'தனிப்பெருங் கோலமாகக் காட்டும் படைப்புத் திறமை என கற்பனையை விளக்கும் தெ.பொ.மீ. அவர்கள் கற்பனையின் தன்மைகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

உண்மைக் கற்பனை (Imagination), போலிக் கற்பனை (Fancy) என இரண்டு வகைகளில் கற்பனையை விளக்குகிறார்.

“சொல்லோவியங்களைத் தீட்டிக் காட்டும் ஆற்றல் உடையது உண்மைக் கற்பனை. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பசிப்பிணி மருத்துவன், 'பேசும் பொற்சித்திரம்' என்னும் இலக்கிய வழக்குகளைக் காட்டலாம். எண்ணத்தை உள்ளத்தின் ஆழத்தில்

இருந்து வெளிவரச் செய்து, இணைத்துக் காட்டும் திறனுடையது 'போலிக் கற்பனை' அல்லது 'வெறுங் கற்பனை' எனப்படும். 'சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன்மழை பெய்தது போல்' என்பது 'போலிக் கற்பனையாகும்'¹² என விளக்கினார். மேலும், உண்மைக் கற்பனையை விரித்து நான்காக விளக்கியுள்ளார்.

i) படைப்பு நிலைக் கற்பனை (Creative Imagination)

பல இடங்களில் நடந்தவற்றை ஒரிடத்தில் நிகழ்வனவாகப் பொருத்திக் காட்டுவது. இதுவே 'புலனெறி வழக்கு' என்பது. இதனைத் தற்காலத்தில் (படைப்புக் கற்பனை) என்பர்.

ii) நினைவூட்டுக் கற்பனை (Associative Imagination)

ஒழுங்கில்லாத காட்சிகள், நினைவுகளின் குப்பையாக உள்ளவற்றை ஓர் ஒழுங்குக்கு உட்படுத்திப் படைத்துக் காட்டுவது. தற்காலத்தில் 'இயைபுக் கற்பனை' என்பர்.

iii) கூட்டுநிலைக் கற்பனை (Interpretative Imagination)

கருத்துகளைத் தொகுத்து விளக்குவதாகும். இது 'கருத்து விளக்கக் கற்பனை' எனத் தற்காலத்தில் வழங்குவர்.

iv) தொனிநிலைக் கற்பனை அல்லது தொனிக் கற்பனை (Auditory Imagination)

இது வடமொழியில் குறிப்புப் பொருளை விளக்கும் 'தொனி' அன்று. செவிப்புலன் நுகர்வதாக உள்ள செய்யுளின் எழுத்துக்களால் எதுகை மோனை வகைகளில் உணரப்படுகின்ற இசை ஒலிநயமாக அமைவது. செவிநுகர் கற்பனையாக அமைவதால் 'செவிப்புலக் கற்பனை' எனவும் இது விளக்கப்பட்டது.

தெ.பொ.மீ. அவர்கள் ஆய்வைக் கொண்டு விளக்கப்பட்ட 'கற்பனை' விளக்கங்கள் மேலே காணப்பட்டன.¹³

'வாழ்க்கையையும், இயற்கையையும் கூர்ந்து நோக்கி உணர்ச்சி மிக்க நிலையில் படைப்பாகக் கற்பித்துக் காட்டுவது' என கற்பனை முறையை விவரித்து;

‘உவமை உருவகம் ஆகியன கவிஞனது கற்பனையின் வெளிப்பாடாகும். தனது உணர்வைத் தெளிவாகவும் கூர்மையாகவும் புலப்படுத்துவதற்காக உவமை உருவகங்களைக் கையாளுகிறான்’¹⁴ என கற்பனைக்கு அணி முறைகளின் பயன்பாட்டினையும் சுட்டுகிறார் க. கைலாசபதி அவர்கள்.

பிற்காலத்தில் ஒருவரை ஒருவர் விஞ்சி நூதனமான சொல் அலங்காரங்களில் அமிழ்ந்து கற்பனையை அதிசிறப்பாகப் பயன்படுத்தியதைக் குறிப்பிட்டு ‘பழைய சான்றோர் (சங்கச்) செய்யுட்களிலும் அதீதக் கற்பனை அரிதாகவே காணப்படும்’¹⁵ என்று கூறுகிறார். மேலும் சங்கப் பாடல்களில் பயின்ற கற்பனையை ‘உண்மை மிகுந்த கற்பனை’ என்று போற்றுகிறார்.

தற்காலத்தில் இல்லாததை விவரிப்பது எனும் அதீதக் கற்பனைப் போக்காக இல்லாமல் ‘இருப்பதை விவரிக்கும்’ ‘உண்மை மிகுந்த கற்பனை’ வெளியீட்டு உருவங்களாகச் சங்கப் பாடல்களில் பயன்பட்ட ‘உவமை’ முதலியன குறித்து இனி ஆராய்வோம்.

2.3 உவமையும் காட்சியும்

பொருள்களை ஒப்பிட்டுக் காட்டி விளங்கச் செய்கிற ஒருமுறை ‘உவமை’ எனப்படும். ஒப்புமை கூறுதல் (simile) மூலம் விளங்க வைத்தல் என்பது எளிமையாக விளங்கிக் கொள்வதற்கு மட்டுமல்ல, பொருளாற்றலை அழுத்தமாகக் காட்டுவதும் அதன் பணியாகும்.

‘உவமை பற்றிக் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் யாதெனில் ஒரு பொருள் பற்றிய உணர்வை அல்லது மனப்பதிவை மற்றைப் பொருளுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கக் கூடியதாக இருத்தல் ஆகும்.’¹⁶ என விளக்கி அதற்கு எடுத்துக் காட்டாக,

தலையின்இழிந்த மயிர் அனையர் மாந்தர்
நிலையின் இழிந்தக் கடை

எனும் திருக்குறளைச் சுட்டுவார் க. கைலாசபதி. ‘தலையினின்று விழுந்த மயிர்’ மனிதனின் நிலையுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. இதில் ‘பயன்’ வகை உவமை அமைந்திருக்கிறது. தலையிலிருந்து விழுந்த மயிரின் அருவருப்புத் தன்மை தம்

நிலையின் தாழ்ந்தவர்க்கு ஒப்பிடப்பட்டது. அந்த உவமையானது 'பல்வேறு காட்சிகளை எழுப்பிப் பொருள் தாக்கத்தை' ஏற்படுத்தியுள்ளது.

“சாதாரணமாக உணர்ச்சிக்கு இடமற்ற ஒரு சிறிய பொருளாகிய மயிர், இகழ்ந்துரைக்கப்படும் மனிதரைச் சுட்டி நிற்கும் குறிப்புப் பொருளாகவும், எத்தனையோ உளக் காட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி கொண்ட சொல்லாகவும் மாறிவிட்டதைக் காண்கிறோம். தலையிலே தன் நிலையில் இருக்கும்போது, அழகின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டு, எண்ணெய் பூசப்பெற்று, நன்கு வாரப்பட்டு, மன இன்பத்துக்கும் நிறைவிற்கும் காரணமாகிறது மயிர். அதுவே, மரத்திலிருந்து விழுந்த இலை சருகு ஆகுவதுபோல, தலையிலிருந்து உதிர்ந்த மாத்திரத்தே அப்புறப்படுத்தப்படுகிறது. தற்செயலாக உண்ணும் உணவிற் காணப்பட்டால், உணவையே பாழ்படுத்தி விடுவதாகக் கூடக் கருதப்படுகிறது. இத்தனை நினைவுகளும் உணர்வுகளும், 'மயிரனையர்' என்ற சொற்றொடரில் பொதிந்து கிடக்கின்றன. சுருங்கக்கூறின், இழிந்த மயிரை வெறுக்கும் தன்மை நோக்குடன், தம் நிலையிலிருந்து வீழ்ந்தவரை உணர்வு நிலையில் நின்றுநோக்க முடிகிறது. இது மயிர் என்ற சொல்லைக் கவிஞன் உபயோகித்த விதத்தினால் ஏற்பட்டதாகும்,”¹⁸

என அக்குறட்பாவின் உவமைத்தன்மையின் ஆழம் காட்சிப் பதிவுகளால் உணரப்படுகிறது.

பழங்காலத்திலிருந்து பயன்பட்டு வரும் உத்தியாக 'உவமை' உள்ளது. அதிலிருந்து 'உருவகம்' தனியாக ஒரு உத்தியாக விளக்கப்பட்டது. உவமை, உருவகம் இவற்றிற்குப் பின்னர் வடிவம் பெற்ற 'குறியீடு' (Symbol) எனும் உத்தியும் அணிவகையில்¹⁹ கருதப்பட்டது. பழங்காலக் கவிஞர்களின் அணிப் பயன்பாட்டை ஆராய்ந்து அணி இலக்கணம் தந்த தொல்காப்பியம் உவமை அணி மூலமாகவே மற்ற அணிகளையும் விளக்கியுள்ளது.

அக இலக்கியப் பயன்பாட்டில் உவமை வகைகள் அமைதலை அகத்திணையியல், பொருளியல் ஆகியவற்றில் விளக்கியுள்ளது தொல்காப்பியம். மேலும் இலக்கிய, உலக வழக்குப் பொதுமையில் உவமை வரையறைகளைத் தெளிவுபடுத்தி 'உவமவியல்' ஒன்றும் கொண்டுள்ளது. உவமவியல் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'உவமைக் காட்சிகள்' இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

i) வினை (தொழில்), பயன், மெய், (வடிவம்), உரு (நிறம்) ஆகிய நான்கு வகையில் உவமைப் பயன்பாடு கூறப்படுகிறது. உவமையாகப் பயன்படும் பொருளானது தொழிலால் உணர்த்துவதாயும்; பயனால் உணர்த்துவதாயும்; வடிவத்தால் உணர்த்துவதாயும்; நிறத்தால் உணர்த்துவதாயும் அமையும். அப்படிப் பயன்படுவதில் உவமையாக ஒரே பொருள் வினைமட்டுமாக அன்றி பயன், மெய் போன்றவற்றாலும் உணர்த்தப்படும்.

ii) சிறப்பு, நலன், காதல், வலி என்பனவும், கீழ்மையான பொருளும் ஆக ஐந்தும் உவமை செய்வதற்கு நிலைக்களமான கூறுகள்²⁰ எனப்படும்.

iii) ஒப்பிடுவதைக் குறிப்பிடும் உவம உருபுகள் பட்டியலிடப்பட்டு வினை, பயன் எனும் உவமை வகைகளுக்குரிய உருபுகளாக வகைப்படுத்திக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. உருவைப் பயன்படுத்தும் மரபில் 'பொருள் தோற்றம்'²¹ உணரப்படும்.

iv) உருவு பயன்படாமல் உவமையையும் பொருளையும் விளக்குவது உண்டு. அப்போது உவமையையும் பொருளையும் பொருத்தி உணர வேண்டும்.

v) வினை உவமமானது வினை, வினைக்குறிப்பு என இரண்டாகவும்; பயன் உவமையானது நன்மை, தீமை என இரண்டாகவும்; வடிவ உவமமானது வடிவம், அளவு என இரண்டாகவும்; வண்ண உவமையானது நிறம், குணம் என இரண்டாகவும் விரிந்து அமையும். இவ்வகையில் உவமை எட்டாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

vi) உவமையில் மெய்ப்பாடும் இணைத்து விளக்கப்படுகிறது. உவமையானது எட்டுவகை மெய்ப்பாட்டைத் துணையாகக் கொண்டு பெருமை, சிறுமைகளை விளக்கிக் காட்டும்.²²

vii) உவமையும் பொருளும் ஒத்திருக்குமாறு உவமை கூறப்படுதல் வேண்டும்.²³ பெருமை, சிறுமை வகையில் ஒத்தில்லாவிடினும் 'சிறப்பைக் காட்டும்' குறிப்பே முக்கியமானது.²⁴

viii) பொருளுடன் (உவமேயம்) ஒப்பிடுவது உவமை (உவமானம்). இதில் பொருளே உவமையாக வந்தாலும் ‘உவமை’ என்றே கூறப்படும்.²⁵ இதனையே ‘உருவகம்’ எனத் தண்டியாசிரியர் காலத்தில் குறிப்பிட்டனர்.

ix) ஒப்புமை இல்லாமல் வேறு வேறானவைகளை ஒப்பிடுதல் உண்டு. இதனை,

“வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றம்

கூறிய மருங்கின் கொள்வழிக் கொளாஅல்”²⁶

எனும் உவமவியல் ‘புறனடை’ நூற்பாவிற்கு விளக்கம் கூறுவர். இதற்குப் பேராசிரியர் உரை வழி பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம்.

அ) ஒவ்வாப் பொருள் ஒற்றுமை: மக்களே போல்வர் கயவர் என்பதில் மக்களும் கயவரும் ஒப்புமை இல்லாமல் ஒப்பிடப்பட்டனர்.

ஆ) உவமையும் பொருளும் முடிவு செய்ய இயலா நிலை:

‘அகர முதல எழுத்தெல்லாம்’ எனும் குறளில், ‘அகர முதல எழுத்தெல்லாம் அதுபோல’ என்றோ; ‘ஆதி பகவன் முதற்றே உலகு அதுபோல’ என்றோ உவமையும் பொருளும் முடிவு செய்ய இயலாதவாறு கூறுவது.

x) உவமையை உவமிக்கப்படும் பொருளிலிருந்து நீக்கிக் கூறுவது.²⁷ இது வஞ்சப்புக்கழ்ச்சி போன்றது. இரண்டைக் கூறி ஒன்றை ஒப்புமையிலிருந்து விலக்கி முடிவு காட்டுவது இது.

xi) உவமையாக வருவதன் தன்மையை விளக்கிக் காட்டுவது உண்டு. இதன்மூலம் அதன் ‘பயன்’ தன்மை, தெளிவாக அறியப்படும்.²⁸

xii) உவமைப்படுத்துவதில் ‘தடுமாற்ற’ முறை உண்டு.²⁹ இதனை ‘ஐயம்’ எனவும் சுட்டுவர். ‘கூற்றோ கண்ணோ’ என்பது இவ்வகை.

xiii) உவமைகள் பலவற்றை அடுக்கிக் கூறுதல் உண்டு.³⁰ அதில் நிரல் நிறுத்தல்; நிரல்நிறைப்படுத்தல், எடுத்து இணைத்தல் (சுண்ணம்) என முறைகள் உண்டு. ஒரு பொருளுக்கு உவமைகளை அடுக்குவது (நிரல்நிறுத்தல்); உவமைகளை நிரல்நிறுத்தி அவ்வவற்றுக்குரிய பொருள்களை நிறுத்துவது

(நிரல்நிறை); எந்த முறையும் இல்லாமல் பயன்படுத்தப்பட்ட உவமை, பொருள்களை முடிவு செய்து இணைத்தல் (சுண்ணம்) என உவமையை இணைத்து அறியும் பயன்பாட்டு முறைகளாக அவை கூறப்பட்டன.

உவமைத் தன்மை, உவமை அமைப்பு, உவமைக்கும் பொருளுக்குமான உறவு, உவமைப் பயன்பாட்டு முறை என விளக்கப்பட்ட உவமவியல் செய்திகள் மேலே அறியப்பட்டன.

உவமையின் தன்மைகள் “வினை, வினைக்குறிப்பு, நன்மை, தீமை, வடிவம், அளவு, நிறம், குணம்” என அறியப்பட்டன. இவை ‘சிறப்பு, நன்மை, விரும்பப்படுகிற நிலை, வலிமை’ ஆகியவற்றால் காட்டப்படுவன என்பதும் அறியப்பட்டது. பெருமை, சிறுமை வகையிலான ஒப்பு, ஏற்றத்தாழ்வு, மெய்ப்பாட்டு விளைவு ஆகியனவும் உவமை வகையில் காட்சிப்படுத்தப்படுவன என்பது அறியப்பட்டது. இவற்றொடு அக இலக்கியத்துடன் நேர்த்தொடர்பு உடைய உள்ளுறை உவமையும் குறித்து இனி ஆராய்வோம்.

2.4. உள்ளுறையும் காட்சியும்

‘உவமை’ எனும் உத்தியைக் கையாண்டு குறிப்புப் பொருளைத் தரும் முறை ‘உள்ளுறை’ எனப்படுகிறது. அகப்பொருள் சார்ந்த பொருள்களையும் அனுபவங்களையும் காட்சிகளாகக் கொண்டது உள்ளுறை.

“உள்ளுறை நிலைக்களன் பற்றியும் உள்ளுறை உவமம் பற்றியும் அகத்திணையியலில் கூறியதாலும் கருப்பொருள் வரையறை அகப்பாடலுக்கே உரியது ஆதலாலும் ‘உள்ளுறை’ அகப்பாடலுக்கே உரியது எண்ணலாம்”³¹ எனும் கூற்றாலும் உள்ளுறையானது அக இலக்கிய அடிப்படையிலானது என்பதை அறியலாம். உள்ளுறையின் விரிவுகளை அகத்திணையியல், பொருளியல், உவமவியல் ஆகிய இயல்களில் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. அவற்றை முறையாகக் காண்போம்.

i) அகத்திணையியலில் உள்ளுறை

அக மாந்தர் இன்ப ஒழுக்கத்தைப் பேசுதல் ‘உள்ளுறை உவமை, பிற உவமை’ என இரண்டு முறைகளிலும் அமையும்.³²

திணைக் கருப்பொருள்களில் 'தெய்வம்' தவிர மற்ற அனைத்தும் உள்ளுறையில் பயன்படும்.

கருப்பொருள்கள் செய்யுளில் காட்சிக்குப் பயன்படுவன. அப்படிக் காட்டப் பயன்படும் காட்சிகள் உவமையாக இல்லாமல் நிகழ்ச்சி போல இருக்கும். அவை உவமேயத்திற்கு உரிய உவமமாக இருக்க மாட்டா. பொருளே உவமமாகவும் இரா. ஒப்பாகவோ, வேறுபட்டதாகவோ, தடுமாற்றமாகவோ அமைய மாட்டா. பொதுவாக உவமேயம் இல்லாத உவமை மட்டுமான காட்சியாக அது அமையும். இந்த தன்மையை 'உள்ளுறை' எடுத்துக்காட்டுகளில் காணலாம். இப்படிப்பட்ட கருப்பொருள் காட்சிகள் மூலம் குறிப்புப் பொருளைப் பெறுவது 'உள்ளுறை' உத்தியாகும். உள்ளுறையின் பயன்பாட்டை,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிக என
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்”³³

என விளக்குகிறது தொல்காப்பியம்.

'உள்ளுறுத்து இறுவது' என உள்ளுறை உவமம் குறிப்பிடப்பட்டது. சிலப்பதிகாரத்தில் வினையைப் பற்றி விளக்க வந்த இளங்கோவடிகள் 'ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டும்' என்பார். அவ்வப்போது செய்யப்படும் செயல்கள் நிகழ்ச்சிகளாகத் தெரியும். ஆனால் அவற்றிற்கான காரணத்தை ஆராயும்போது இன்னொரு நிகழ்ச்சியும் தெரிய வரும். அப்படித்தான் கோவலன் கொலையுண்டதற்கு முற்பிறவிச் செயலானது காரணமாகக் கூறப்படும். இவ்வாறு மூலகாரணத்தை எடுத்துக்காட்ட 'உறுத்து வந்து' என்றார் இளங்கோவடிகள். அவ்வாறே செய்யுளில் பயன்பட்ட கருப்பொருள் காட்சியானது நிகழ்ச்சியாக அமைவதோடு இன்னொரு நிகழ்ச்சியையும் உணர்த்துவதாக அமைந்திருக்கும்.

காட்டப்பட்டதன் மேல் ஒன்று தெரிய வருவது 'உறுத்து' வருவது என்றார். அப்படி 'உறுத்து' வருவதை முடிவு (இறுவது) செய்வது உள்ளுறை உவமப் பயன்பாடு என்பது அறியப்பட்டது.

செய்யுளில் காட்டப்பட்ட கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளின் உள்ளே இருக்கும் வேறு நிகழ்ச்சி 'உள்ளுறை' ஆகும். இப்படி இரண்டை ஒத்திடச் செய்வது (உவமேயப்

பொருளைக் காட்டாமலே) ‘உள்ளுறை உவமமானது உவமை வகையிலேயே விளக்கப்பட்டது. ‘இதனை’ ‘இப்படி’ என ஒத்துப்பொருள் முடிவு செய்ய வேண்டும் என்பது உள்ளுறை உவமத்தின் பயன்பாட்டு முறையாக அறியப்பட்டது.

பிற உவமைகள் அவை உணர்த்தும் முறையிலேயே நேர்ப்பொருளும் மேலும் குறிப்புப் பொருளும் தருவது உண்டு. எனவே,

“ஏனை உவமம் தான் உணர் வகைத்தே”³⁴

என்று விளக்கப்பட்டது. உவமையோடு கூட பொருளும் (உவமேயம்) நின்று இன்னொரு குறிப்புப் பொருள் உணர்த்துவது பிற உவமைப் பயன்பாட்டிலும் கூறப்பட்டது.

ii) பொருளியலில் உள்ளுறை

உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு என ஐந்து வகைகளில் ‘உள்ளுறை’ விளக்கப்படுகிறது. உள்ளுறை உவமத்தின் மேலும் நான்கு உள்ளுறைகள் இங்கு சுட்டப்பட்டன. அவற்றை, உடனுறை உள்ளுறை, சுட்டு உள்ளுறை, நகை உள்ளுறை, சிறப்பு உள்ளுறை எனக் குறிப்பிடுவர்.

‘உடன் உறையும்’ ஒரு பொருளைக் குறிப்பிட்டு விளக்குவதன் மூலம் ஒரு குறிப்பைத் தருவது ‘உடனுறை உள்ளுறை’ ஆகும்.

‘உவம உள்ளுறை’ அல்லது ‘உள்ளுறை உவமம்’ அகத்திணையியலில் கூறப்பட்ட வகையில் மேலே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

‘சுட்டு உள்ளுறை’ என்பது சுட்டுச் சொல்லைப் பயன்படுத்தியும் பயன்படுத்தாமலும் ஒன்றைச் சுட்டிப் பேசுவதன் மூலமாகக் குறிப்புப்பொருள் உணர்த்துவது.

‘நகை உள்ளுறை’ என்பது நகைப்பின் மூலமாக இன்னொரு குறிப்பை உணர வைத்தல்.

‘சிறப்பு உள்ளுறை’ என்பது பயன்படும் கருப்பொருள்கள் சிறப்பினைக் கூறும் முறையில் இதற்குச் சிறந்தது இது எனக் கூறுவதாகும். இதனால் இன்னொரு குறிப்புப் பொருள் உணரப்படும்.

‘உள்ளுறை’யாவது அகச் செய்யுளில் கூற்று முறைக்குப் பயன்படுகிறது. இதில் உணர்த்த வேண்டிய குறிப்பு உணர்த்தப்படலும்; இன்பம் விளைக்கப் பேசுதலும் என இரண்டு நடைமுறைகளும் உண்டு என்பதை,

“அந்தமில் சிறப்பின் ஆக்கிய இன்பம்
தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”³⁵

என்ற நூற்பா தெரிவிக்கின்றது. மேலும் உள்ளுறையில் குறிப்புப்பொருளை வேறு சில நடைமுறைகளில் அமைத்துக் காட்டுவதைப் பற்றியும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. அவற்றை இனிக் காண்போம்.

அ) சொல் வகை உள்ளுறைப் பயன்பாடு

“மங்கல மொழியும், வைஇய மொழியும்
மாறில் ஆண்மையின் சொல்லிய மொழியும்
கூறியல் மருங்கின் கொள்ளும் என்ப”³⁶

எனும் நூற்பாவில், மங்கல மொழி, அவையல் மொழி, மாறில் ஆண்மையில் சொல்லிய மொழி ஆகியன உள்ளுறையில் பயன்படுவன என்பது விளக்கப்படுகிறது.

அமங்கலத்தை மங்கலமாகக் கூறுவது ‘மங்கலமொழி’; அவையில் சொல்லத்தகாத சொற்களை மறைத்துக் கூறுவது ‘அவையல் மொழி’ (இடக்கரடக்கல்) என்பர். மூன்றாவதான ‘மாறில் ஆண்மையில் சொல்லிய மொழி’ என்பது தன்மை மாறுபடாமல் வேறு தொடரால் சொல்வது (ஒருவன் வருவதை சிங்கம் வருகிறது என்பதாக) சொல்லின் நேர்ப்பொருளாக இன்றி வேறு பொருளைச் சொல் வகையில் உணர்த்துவது என இம்மூன்று பயன்பாடுகள் கூறப்பட்டன.

ஆ) சிறப்பாக வெளிப்படுவனவற்றில் உள்ளுறைப் பயன்பாடு

சிறப்பு உள்ளுறையில் பயன்படுவன

“சினனே பேதைமை நிம்பிரி நல்குரவு
அனைநால் வகையும் சிறப்பொடு வருமே”³⁷

எனப்பட்டது. சினம், பேதைமை, நிம்பிரி (பொறாமை), நல்குரவு (வறுமை) ஆகியன. குறிப்புப் பொருளாகச் சிறப்பு உள்ளுறையில் உணரப்படுவன.

உள்ளுறை வகையில் சொல் பயன்பாட்டின் குறிப்பாக 'அன்னை, என்னை' என்னும் சொற்களுக்குப் பொருள் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.³⁸ 'அன்னை' என்று தோழி தலைவியைக் குறிப்பிடுவாள். அவ்வாறே தலைவியும் தோழியை 'அன்னை' என்பாள். அடுத்து, 'என்னை' (என் தலைவன்) என்று தலைவியானவள் தலைவனைக் கூறுவது போலத் தோழியும் கூறுவாள் என்பது.

பொருளியலில் ஐந்து உள்ளுறை வகைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. நிகழ்ச்சிக் கூற்று வகையிலும், இன்ப வகையிலும் உள்ளுறைப் பயன்பாடுகள் கூறப்படுகின்றன. சொல் பயன்பாடு, சிறப்புத் தன்மைப் பயன்பாடு என உள்ளுறைப் பயன்பாட்டு வகைகளுக்கான குறிப்புக் கூறுகளும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. இவைகளால் உண்மை அல்லது மூலத்தன்மைக் காட்சி உணர வேண்டிய முறையும் அறிவுறுத்தப்பட்டது.

இ) உவமவியலில் உள்ளுறை

உவமவியலில் உள்ளுறை உவமையானது 'உவமப்போலி'³⁹ என விளக்கப்படுகிறது. அதன் விளக்கம்,

“பிறிதொடு படாது பிறப்பொடு நோக்கி
முன்னை மரபின் கூறுங் காலைத்
துணிவொடு வருஉம் துணிவினோர் கொளினே”⁴⁰

என, அகத்திணையியலில் கூறப்பட்ட உள்ளுறை உவமத்திற்கு இந்நூற்பா கூடுதல் விளக்கம் தருகின்றது.

உவமம் வேறு, உவமிக்கப்படும் பொருள் வேறு என இரண்டு பொருள்கள் இல்லாமல், உவமைக் காட்சியாக வரும் ஒரு நிகழ்ச்சி 'உவமப்போலி' எனப்படும். இதன்மூலம் உவமிக்கப்படுகின்ற பொருளையோ கருத்தையோ உணர்ந்து, 'உவமையையும் அதனால் கூறப்பட்ட பொருளையும் இன்னது' எனப் பொருத்தி முடிவு காண வேண்டும்.

'உவமப்போலி' வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு எனும் ஐந்து வகைகளில் அமையும் என்பதும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.⁴¹

‘உள்ளுறை உவமம்’ என்ற ஒன்று மட்டும் வினை, பயன், மெய், உரு என நால்வகை உவம வகைகளின் மேலும் ‘பிறப்பு’ வகையுடன் ஐந்தாக வரும் என்பதும் கூறப்பட்டுள்ளது.

இனி உள்ளுறை உவமத்தின் அமைப்பு முறைகள் கூறப்படுகின்றன:-

அ) தலைவி உள்ளுறை சொல்லும்போது அவள் தெரிந்து வைத்திருக்கிற கருப்பொருள்களின் காட்சியில் சொல்ல வேண்டும்.⁴²

ஆ) தோழி உள்ளுறை சொல்வதானால் அவள் வாழுகின்ற நிலத்துக் கருப்பொருள்களைப் பயன்படுத்தி மட்டுமே சொல்ல வேண்டும்.⁴³

இ) தலைவன் உள்ளுறை சொல்லும்போது தன்னுடைய அறிவு, உடைமைகள் தோன்ற சொல்ல வேண்டும்.

ஈ) மற்றவர்கள் எக்கருப்பொருளிலும் உள்ளுறை சொல்லலாம்.

உ) மகிழ்ச்சி (இனிது), ஊடல் (துனி) பொருளில் உள்ளுறை தலைவியால் கூறப்படும்.

ஊ) மகிழ்ச்சி, ஊடல் என்பவற்றோடு பிற வகையிலும் தலைவன் உள்ளுறை கூறுவான்.

எ) தோழி, செவிலி இருவரும் பொருத்தமான இடத்தில் தேவையான உள்ளுறை கூறுவர்.

‘உள்ளுறை’ சொல்லப்படும் இடங்களும் பொருளும் மேலே காட்டப்பட்டன.

2.5 இறைச்சியும் காட்சியும்

செய்யுளில் வரும் கருப்பொருளால் விளக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகள் மேலும் ஒரு குறிப்புப் பொருளை விளக்கும் முறை ‘இறைச்சி’ எனப்படும்.

“இறைச்சி என்பது, கருப்பொருளைக் குறிக்காமல் கருப்பொருளின் நிகழ்ச்சி மூலம் அதாவது கருப்பொருளால் உணர்த்தப்படும் கருத்து மூலம் குறிப்பாக உணரப்படும் பொருளையே குறிக்கும் எண்ணல் வேண்டும்”⁴⁴

‘குறிப்புப் பொருள்’ தருவது இறைச்சி எனப்பட்டது. மேலும் இந்த இறைச்சியின் ‘குறிப்புப்பொருள் மூலமாக இன்னொரு கருத்து பெறப்படுவது’ இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருள்⁴⁵ என்று குறிப்பிடப்படும்.

இறைச்சி குறித்து,

“இறைச்சி தானே பொருட் புறத்ததுவே”⁴⁵

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.

அந்நூற்பாவை “இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே” என பாடபேதமாகக் கொண்டார் இளம்பூரணர். திணைப்பொருளைக் கருப்பொருள்கள் என்று கொண்டு அதன் மூலமாக உணர்த்தப்படும் ‘குறிப்புப்பொருளை’ இறைச்சியாக விளக்கினார். குறிப்புப் பொருள் ‘உரிப்பொருள்’ சார்பில் வெளிப்படுத்தப்படுவதையும் பயன்பாட்டில் அறிய முடிகிறது. பல்வகை முடிவுகளை உணர்த்தும் இறைச்சிப் பயன்பாட்டுச் செய்திகளை முதலில் ஆராய்வோம்.

i) பிரிவு சார்ந்த ‘வன்புறை’ முதலியவற்றைக் குறிப்புப்பொருளால் விளக்குதல்.

“அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்
வன்புறை ஆகும் வருந்திய பொழுதே”⁴⁶

எனும் நூற்பா, ‘வன்புறை’ நிலையில் குறிப்புப் பொருள் பயன்பாட்டைத் தெரிவிக்கின்றது.

“தலைவனுடைய பிரிவிற்கு ஆற்றாது தலைவி வருந்தும் காலத்து, தலைவன் அன்பு கொள்ளத்தக்க கருத்துக்களைக் கருப்பொருள்களின் உட்பொருள் வகையால் குறித்தலும் வற்புறுத்தல் வகையிலேயே முடியும்” என்பது அதன் விளக்கம்.

தலைவன் அன்பு கொள்ளுமாறு சொல்லுவதில் வரும் கருப்பொருள் காட்சி வன்புறைக் குறிப்பை உணர்த்தும். இது இறைச்சிப்பொருள் என அந்நூற்பாவில் கூறப்பட்டது.

ii) தலைவியைப் பாராட்டுவதில் இரண்டுவித ‘அச்சம்’ குறிப்பாக அமையும்.⁴⁷ பொருள் தேடுதற்குத் தலைவி இடையூறாக ஆவாளோ எனத் தலைவனுக்கு அச்சம்

தோன்றும். தலைவன் வினை காரணமாகப் பிரிந்துவிடுவானோ என்ற அச்சம் தலைவிக்குத் தோன்றும்.⁴⁸

iii) கற்பு ஒழுக்கத்தில் உள்ள தலைவி தன் கற்பின் மேன்மையாகப் பரத்தையை (தலைவனிடம்) பாராட்டுவாள். அப்படிப் பாராட்டினாலும் அதில் 'ஊடல்' உண்டு.⁴⁹

iv) தலைவி பிற பெண்களின் குணம் இப்படிப்பட்டது எனக் கூறுவாள். அதன்மூலம் தலைவன் எண்ணத்தை உணரும் 'குறிப்பு' உண்டு.⁵⁰

v) தலைவனால் தாம் அடைந்த துன்பத்தைப் பரத்தையர் கூறிய போதும், அதன் உண்மையைத் தான் துணிந்தபோதும் உடனே தலைவி, தலைவனைக் கடிதல் இல்லை; ஊடலும் இல்லை; மகிழ்தலும் இல்லை.⁵¹ கடிதல், ஊடல், மகிழ்ச்சி மூன்றும் அவ்விடத்துக் குறிப்பால் உணரப்படுவன.

vi) தலைவன் வருகின்ற பொழுதை எதிர்பார்த்து வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற தலைவி, குறிப்பிட்ட காலம் வருவதற்கு முன்பே அக்காலம் வந்துவிட்டதாக ஆற்றாமையோடு பேசுவாள். அப்படிப் பேசுவதில் அவளுடைய மடன், வருத்தம், வியப்பு, ஆறாமை மிகுதி ஆகியன அடிப்படைகளாக இருக்கும்.

தலைவன் பாராட்டில் வரும் வற்புறுத்தல் குறிப்பு, அச்சக் குறிப்பு; தலைவி பேச்சில் உள்ள ஊடல் குறிப்பு; தலைவன் எண்ணம் அறியும் குறிப்பு, பரத்தையர் துன்பமறிந்த தலைவியின் குறிப்பு வெளிப்பாடுகள்; தலைவன் வரும் பொழுதை முன்னரே உணர்ந்த நிலையில் அவளின் மடமை முதலிய குறிப்புகள் 'இறைச்சி'யின் பயன்பாடுகளாக அறியப்பட்டன.

'செயலுக்கு அயலான குறிப்புப் பொருள்' என்ற வகையில் இறைச்சிப் பயன்பாடு அறியப்பட்டது. இக்குறிப்புப் பொருள் தன்மைகள் 'உரிப்பொருள்' சார்பில் அறியப்பட்டன. குறிப்புப்பொருள் உரைக்கும் காட்சிகளுக்குக் கருப்பொருள்களே பயன்படுகின்றன.

இறைச்சியில் குறிப்புப் பொருள் தரும் காட்சிக்குக் கருப்பொருள் பயன்படுவதைக் 'கற்பியலில்' தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது.

“புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து
இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி
அன்புறு தக்க கிளத்தல் தானே
கிழவோன் செய்வினைக்கு அச்சம் ஆகும்”⁵²

எனும் நூற்பா ‘பிரிவை’ ஒட்டிக் கற்புத் தலைவி பேசுவதைக் குறிப்பிடுவது. களவுக்காலத்தில் உடன்போக்கு சென்றபோது அவ்வழியில் கண்ட ‘இறைச்சி’ சுட்டியும், தற்போது கற்புக் காலத்தில் தலைவனின் செலவுக்கு அச்சப்படுவாள். இடைச்சுரம் எனப்படும், ‘பாலை வழியில் கண்ட கருப்பொருள்களின் செயலில் உள்ள உள்ளன்புக் குறிப்பை’ புலப்படுத்துவாள்.

பாலை வழியின் கருப்பொருள்களால் அன்புக் குறிப்பைக் காட்சிகளாக்கி ‘இறைச்சி’யாக ‘இளையோர்’ சொல்வதும் உண்டு.

“ஆற்றது பண்பும் கருமத்து விளைவும்
ஏவல் முடிவும், வினாவும், செப்பும்
ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்
தோற்றம் சான்ற அன்னவை பிறவும்
இளையோர்க்கு உரிய கிளவி என்ப”⁵³

எனும் நூற்பா இளையோர் கூற்று வகையில் ‘இறைச்சி’ பயன்பாட்டைத் தெரிவிக்கிறது.

செய்யுளின் சொல்லாடலில் பொருள்மாற்றம் அல்லது பொருள் குறிப்பானது, செய்யுளில் ‘காட்டப்பட்டதன் வேறாக’ உணரவேண்டிய முறை எனவும் ‘இறைச்சி’ அறியப்பட்டது.

பாலை வழியின் கருப்பொருள் காட்சி வகையில் அவற்றின் கருத்தை “அன்புக் குறிப்பாக” உணர வேண்டும் என, ‘இறைச்சி’யானது கருப்பொருள் பயன்பாட்டில் கூறப்பட்டது.

இறைச்சி வகையில் சில சொற்களின் பயன்பாடும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைக் குறிக்கும் நூற்பா,

“இறைச்சிப் பொருள்வயின் செய்யுளுள் கிளக்கும்
இயற்பெயர்க் கிளவி உயர்திணை சுட்டா
நிலத்துவழி மருங்கில் தோன்றலான”⁵⁴

இறைச்சிப் பொருளாக வரும் கருப்பொருளான அஃறிணைகள் உயர்திணைப் பெயர்களாகக் குறிப்பிடப்படும். ஆனால் அவை உயர்திணையைக் குறிப்பிடமாட்டா. அப்படிப் பயன்பட்டவை அவ்வந்நிலத்து அஃறிணைப் பொருள்களாக அமைவன’ என்பதும் குறிப்பிடப்பட்டது. இவ்வகையில் இடைச்சுர வழியில் பிற திணைக்குரிய கருப்பொருள்களின் பயன்பாடும், அவை உயர்திணைச் சொல்லால் குறிக்கப்படுதலும் காட்சிக்குரிய பொருள்களை விளக்கும் செய்திகளாகும்.

2.6. காட்சி, கருத்து உத்திகள்

பண்டைத் தமிழ் இலக்கிய மரபில் அகச்செய்யுள்களில் கருப்பொருள்கள் பயன்பட்டுள்ளன. அவற்றுடன் மெய்ப்பாடுகளும் பேச்சு முறைகளும் இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காட்சித்தன்மைகளான இவற்றொடு ‘உவம’ உத்தி வகைகளாலும் நோப்பொருள், குறிப்புப்பொருள் வழங்கும் முறைகளும் பயன்பட்டுள்ளன. மேலும் துன்பம் (நோய்), இன்பம் எனும் இரு நிலைகளில் உணர்வு வெளிப்பாடுகளும் காரணங்களும் காட்சிப்படுத்தப்படும் முறைகளை,

“நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையின்
காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க, ஒட்டிய
உறுப்புடையது போல், உணர்வுடையது போல்,
மறுத்து உரைப்பது போல், நெஞ்சொடு புணர்ந்தும்
சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபின் தொழிற்படுத்து அடக்கியும்,
அவர் அவர் உறு பிணி தம போல் சேர்த்தியும்
அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ
இரு பெயர் மூன்றும் உரிய ஆக
உவமவாயில் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்று இடத்து இருவர்க்கும் உரிய பாற்கிளவி”⁵⁵

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது.

வருத்தம் (நோய்), இன்பம் என இருவகை நிலைகளில் விருப்பம் நிறைந்தது அக வாழ்க்கை மரபு. வருத்தமும் இன்பமும் ஆகிய இரண்டு நிலைகளைப் புலப்படுத்தும் முறைகள்:-

i) எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் அவற்றின் பகுதிகளும் விளங்க வைத்தல்;

ii) எதிர்மறுத்துச் சொல்லாத அல்லது பேசாத பொருள்களுடன் (மரம், செடி, கொடி, மதி, கதிர் போல்வன) பேசுவது. அப்படிப் பேசும்போது அவற்றுக்கு உறுப்பு உள்ளது போல, உணர்வு உள்ளது போல, மறுத்துப் பேசுவன போலச் சுட்டி தன் நெஞ்சினைப் பயன்படுத்துவது.

iii) செய்யாத அல்லது மக்களைப்போல இயங்காத பொருள்களைச் செயல்படுமாறு அமைப்பது. பறவை, விலங்கு, மரம் முதலியவற்றுடன் அப்படி நிகழ்த்துவது.

iv) பிறர் (அவரவர்) அடையும் வருத்தத்தைத் தம் வருத்தமாகப் பேசுவது.

v) தன்னுடைய அறிவையும் செயலையும் (புலனும்) வேறு வேறாகக் காட்டுதல். இதில் அறிவொடுபடாத செயல்கள் அமையும். மூங்கிலைத் தலைவியின் தோளாகத் தடவுவது போல்வன.

vi) உவமைப்பொருள் உவமிக்கப்படும் பொருள் என இரண்டாலும் மக்கள் அல்லாத பொருள்களைப் பயன்படுத்தி தொழில் (வினை), பண்பு, பயன் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்தி உவமையாக்குவது.

vii) உவமை ஒன்றில் தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் பேச்சு உரிமை உண்டு.

viii) கனவு முறையிலும் காட்சிகள் உண்டு.⁵⁶

அகச் செய்யுளில் இன்ப, துன்பத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் முறைகள் மேலே விளக்கப்பட்டன. சொல்லாடலும் செயலும் இல்லாத இயற்கைப் பொருள்களைச் செயல்பட வைத்துத் தொழில் (வினை), பண்பு (குணம்), பயன் (நன்மை, தீமை) இவைகளை ஏற்றித் தன் எண்ணத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் முறைகள்

விளக்கப்பட்டன. அதற்கு 'உவமை', 'உவமேயம்' ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக் காட்சிகளை அமைப்பதும் கூறப்பட்டது. 'காட்சி' அமைப்பு வகையில் இன்ப துன்பக் கருத்துகளைக் காட்டும் முறைகள் மேல் 'பொருளியல்' நூற்பாவால் உணர்த்தப்பட்டது.

காட்சித் தன்மைப் பயன்பாட்டையே உத்தி முறையாக வளர்த்தெடுத்தது மேலை இலக்கிய உலகு. அதனைப் 'படிமம்' என்ற சொல்லால் விளக்கி, படிம இயக்கமாக வளர்த்தனர். காட்சித்தன்மை அடிப்படையில் பொருளாழத்தோடு படிமக்கவிதைகள் படைக்கப்பட்டன. கவிதையில் குறிப்புப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்தது 'குறியீடு' எனும் உத்தி. காட்சி, கருத்து எனும் நிலைகளில் படிமம், குறியீடு குறித்து இங்கு அறிவோம்.

மேலை இலக்கிய உத்திகளில் இமேஜிசம் (imagism) காட்சித் தன்மையை முதன்மையாகக் கொண்டும்; சிம்பலிசம் (symbolism) கருத்துத்தன்மையை முதன்மையாகக் கொண்டும் அமைந்தவை. தொடக்கத்தில் symbolism என்பதற்குப் 'படிமம்' என்ற சொல்லைத் தமிழில் பயன்படுத்தினர். பின்னர் அதனைக் 'குறியீட்டியல்' என்று கலைச்சொல்லாக்க மரபில் நிலைநிறுத்தினர். இதன் வகையிலான ஆய்வு 'புதுக்கவிதையில் குறியீடு'⁵⁷ என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

Imagism என்பதனை 'உருக்காட்சி' என மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கினர். பின்னர் இது படிமக் கோட்பாடு எனப்பட்டது. Imagism என்பதனைப் 'படிமவியல்' என்று நெறிப்படுத்திய 'படிமம்'⁵⁸ எனும் தலைப்பிலான நூல்.

Imagism என்பதை உருக்கவிதை எனக் குறிப்பிட்டு அது பற்றிய வரலாற்றினை 'மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி' தெரிவிக்கின்றது. 1912-க்கும் 1917-க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் உருவான இலக்கிய இயக்கம் 'புதுமைத் தோற்றத்தின் தொடக்க நிலையைக் குறித்த சொல்லாக Imagism என்பதைக் குறிப்பிட்டு எஸ்ரா பெளண்ட் (Ezra Pound) என்பார் வழங்கிய சொல்லால்' அமைந்தது.

“மரபு வழியான கவிதைச் சொற்களையும் யாப்பு முறைகளையும் விடுத்து உருக்கவிஞர்கள் எந்தக் கருத்தினையும் எடுத்தாளவும், எந்த ஒலி முறைகளையும்

பயன்படுத்தவும் உலகியற் சொற்களை எடுத்தாளவும் அவற்றின் மூலம் ஓர் உருவைப் படைக்கவும் விழைந்தார்கள்.

பொருத்தமான உருக்கவிதை விடுநிலைப் பாவால் (free verse) எழுதப்படுகிறது. கப்பலின் மேல் தளத்திலிருந்து காணப்பெறும் முழுமதியையோ அல்லது நடுங்கும் குளிர் காலத்தில் ஒரு விசிப் பலகை மீது ஒதுங்கி உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு முது கிழவனையோ அல்லது வேறெந்த ஒரு காட்சியினையோ, கண்ணால் கண்டவாறே எவ்வித உரைவிளக்கமுமின்றி கவிதையில் தீட்டுவது இதற்குள் அடங்கும்”⁵⁹

என அவ்வியக்கத்தின் படைப்பு முறை விளக்கப்படுகிறது. படிமவியலின் ‘உருக்காட்சி’த் தன்மையை விளக்கிப் படிமக்கவிதையின் தன்மை செறிவாக்கப்பட்டது.

‘எல்லா வகையான உவமைகளையும், எல்லா வகையான செறிவுடைய உவமை எனப்படும் உருவகங்களையும் ஒருசேர உணர்த்தப் பயன்படும் ஒரே தொடராகக் கருதியே நான் ‘உருக்காட்சி’ (Imagery) என்ற இத்தொடரை ஆள்கின்றேன்’⁶⁰ என்று செல்வி ஸ்பர்ஜியன் (Miss Spurgeon) விளக்கினார். மேலும் கவிதையில் ‘உரு’வை எவ்வித உத்திகளாலும் படைக்கலாம் எனப் படிமத்தை விளக்கினார்.

“ஒரு சொல், தொடர், அடைமொழி, உவமை, உருவகம், சொற்சித்திரம் எதுவும் ‘உரு’வைப் படைக்க முடியும். மோனை, எதுகை முதல், உவமை உருவகம் வரை; சொல்லாட்சி, பொருளோசை முதல் முரண்தொடை, தொடர் உருவகம் (Allegory); தற்குறிப்பேற்றம் போன்ற அணிநலன்கள் வரை எதுவும் எவ்விலக்கிய உத்தியும் ‘உரு’வைப் படைக்க முடியும்.⁶¹ இதன்மூலம் படிமமானது கவிதையின் உத்தி நிலையிலிருந்து ‘படிமக்கவிதை’ என கவிதையின் முழுமைக்குமாகத் தகுதியாக்கப்பட்டதை அறியலாம்.

குறியீடு (Symbol/Symbolism) என்பது இயல்பான பொருளும் மேலும் குறிப்புப்பொருளும் தருவதற்குப் பயன்படுவது என விளக்கப்பட்டது. ‘அகராதிப் பொருள் அல்லது மரபுவழிப்பொருள் ஆகியவற்றுக்கு அப்பால் பரந்துபட்ட குறிப்புப்பொருள் தொகுதிகளை வெளிப்படுத்துகிறது’⁶² என குறியீட்டில் பயன்படும் சொற்கள் குறித்து விளக்குவர்.

‘குறியீடு’ பற்றி ஆராய்ந்து அவற்றின் மூன்று தன்மைகளைப் பின்வருமாறு விளக்குவார் அப்துல் ரகுமான்.

“ஒப்புறவாலும் ஒட்டுறவாலும் மற்றொன்றைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் பொருள் (object) குறியீடு எனப்படுகிறது. குறியீடு மற்றொன்றை உணர்த்துவதற்கு மூன்று வகையில் செயற்படுகிறது.

குறியீடு மற்றொன்றிற்காக நிற்கலாம். அல்லது மற்றொன்றின் பிரதிநிதியாகச் செயற்படலாம்; அல்லது மற்றொன்றைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு அமையலாம்”⁶³ என விளக்கி, மேலும் மற்றொன்றை (something else) உணர்த்தாமல் ‘இன்னும் கூடுதலான பொருளை (Something more) உணர்த்துவதும் குறியீட்டின் தன்மை’ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

‘குறி’கள் அல்லது அடையாளங்கள் ஒரு பொருளைச் சுட்டுவன. ஆனால் ‘குறியீடு’ என்பது ‘மற்றொரு பொருளுக்காக அப்பொருளின் இடத்தில் தானே நின்று சொல்வது’⁶⁴ என்பார்.

திரும்பத் திரும்பப் பயன்படும் ஒன்று ‘குறியீடு’ ஆகும். அவ்வகையில் படிமப் பயன்பாடும் குறியீட்டு நிலையைப் பெறும் எனப்படுகிறது.

“கவிஞர்கள் கையாளும் சில தனிப்பட்ட முறைகளாலும் குறியீடுகள் பிறக்கும். சான்றாக ஒரு படிமம் அல்லது உருவகம் குறிப்பிட்ட பொருளைக் குறிக்கும் வகையில் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டால் அவை குறியீட்டு நிலையை அடைந்துவிடும்.”⁶⁵

இதேபோன்று குறியீடாக நிலைபெற்ற சொல், தொடர்களும் உருக்காட்சி வழங்குகிற வகையில் படிமமாகப் பயன்படும். இது உருக்காட்சிப்படிமம் குறியீடாகி மீளவும் அது படிமக்காட்சிக்கு உதவுவதாகப் பயன்படும் நிலை ஆகும்.

“குறியீடு என்பது ஒரு கருத்தை மற்றொரு கருத்தின் வழியே உணர்த்தும் எளிமையான ஓர் இலக்கிய அழகு எனவும் படிமம் என்பது செறிவான சில சொற்களின் துணை கொண்டு மனதில் விரிக்கும் ஓர் அகக்காட்சியான இலக்கிய அழகு எனவும் பொருள் கொள்ளலாம்”⁶⁶

என கருத்தும் காட்சியுமாகக் குறியீடும் படிமமும் ஒப்பிடப்பட்டன. ஆயினும் படிமக் கவிதையிலும் குறியீட்டுப் பொருள் உண்டு. அவ்வகையில் 'ஸ்டீபன் உல்மேன்' என்பவரால் 'குறியீட்டுப் படிமங்கள்'⁶⁷ விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. கவிதையில் கருத்துத் தன்மையை ஆழமாகவும் அடுக்கியும் செல்லும் 'குறியீடு' ஒரு உத்தியாக அமைகிறது. 'படிமம்' பயன்முறையில் தன்னுள்ளும் குறியீட்டுப் பொருள் இருக்கும் வகையில் கூடுதல் தன்மை பெற்றிருக்கிறது. குறியீட்டுக் கவிதை, காட்சித் தன்மையால் படைக்கப்பட்டிருக்கும் போது அதுவே படிமக் கவிதையாகி விடுகிறது. கருத்தின் தன்மை மட்டுமே படிமத்திற்கு உதவாத நிலையில் கருத்துப்பொருள் மட்டுமே உள்ள குறியீட்டுக் கவிதை குறியீட்டிற்கு மட்டுமான கவிதையாக மட்டுமே அமைந்து விடுகிறது.

காட்சி, கருத்து வகையில் காட்சி மூலமான கருத்தும், அதனால் குறிப்பிடப்படும் இன்னொரு கருத்துமாக 'படிமக்கவிதை' அமைவது உண்டு. இவ்வகையில் காட்சியின் பயன்பாட்டில் கருத்து, இன்னொரு கருத்து என கருத்து அடுக்குகளைப் பெற்றதாகப் 'படிம உத்தி' சிறக்கிறது.

முன்னர் ஆராயப்பட்ட, தொல்காப்பிய மரபில் அகச்செய்யுளில் பயன்படும் பொருள்களும், காட்சி விளக்க முறைகளும் 'சங்க இலக்கியங்களின் அடிப்படைகளாவன. சங்கப் பாக்களின் காட்சித்தன்மையையும் அவை உடன் கொண்டுள்ள பொருளாழத்தினையும் ஆராய மேற்கண்ட 'படிம உத்தி' முறை ஒத்திருப்பதை உணரலாம். இவ்வகை ஆய்வுக்குத் தேவையான வகையில் படிம விளக்கங்கள் குறித்து இனி ஆராயலாம்.

2.7. படிமப் பயன்பாடு

ஐரோப்பாவில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய படிமக்கவிதையின் பயனை நோக்கி 'இலக்கிய உலகில் தோன்றிய புரட்சி' என்று குறிப்பிட்டார் தெ.பொ.மீ. அவரே 'இமேஜ்' என்பதற்குப் 'படிமம்' எனும் சொல்லையும் 'இமேஜரி' எனும் சொல்லுக்குப் 'படிமவியல்' எனும் சொல்லையும் நிலைப்படுத்தியவர். அவர் 1957-இல் 'பாட்டிலே புரட்சி' எனும் தலைப்பில் கலைச்சுடரில் எழுதிய கட்டுரையில் அவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அதில், 'கவிதைகளில் சரியான சொல், புதுச்சந்தம்,

புதுமைப்பொருள், கருத்தின் பிழம்பு, தெளிவு விளக்கம், நிகழ்காலம், சமகால உணர்வும் சிந்தனையும், பாவம், அங்கதப்போக்கு, மனித வாழ்க்கையே மையம் எனும் கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே புதுக்கவிதை இயற்றப்பட வேண்டும்”⁶⁸ என்ற நோக்கத்துடன் படிமக்கொள்கை எழுச்சிபெற்றதைக் குறிப்பிடுகின்றார். இப்படி இயக்கமாக உருப்பெற்ற படிமக் கொள்கையின் அடிப்படைத் தன்மைகளைப் பற்றி இதில் ஆராய்வோம்.

புதுக்கவிதை இயக்கத்திற்கு உருக்கொடுத்த படிமக் கொள்கையின் அடிப்படைகளை அதன் பயன்பாட்டு முறைகளை, அணி வகையில் படிமத்தின் சிறப்பு; தொன்மைப் பயன்பாட்டில் படிமம்; படிமப் பயன்பாட்டின் நோக்கம் எனும் மூன்று நிலைகளில் காண்போம்.

அ) அணி வகையில் படிமச் சிறப்பு

கவிதை நயத்திற்கு ‘அணிகள்’ பயன்படுகின்றன. பண்டைத் தமிழில் ‘உவமை’யின் பயன்பாட்டைக் காண்கிறோம். உவமையின் மூலமாக இரண்டு காட்சிகளின் இணைப்பு அமைகிறது. உவமையே பொருளாகும்போது புதிய ஒற்றைக் காட்சி (உருவகம்) அமைகிறது. உவமை உவமான வேறுபாடின்றி இயற்கைப்பொருள்கள் (கருப்பொருள்கள்) காட்சிப்படுத்தப்படுவதில் குறிப்புப் பொருள் (உள்ளுறை) அமைகிறது. காட்சிப்பொருளின் நிகழ்ச்சிகள் காட்டும் கருத்தினுக்கு வேறான ஒரு குறிப்புப் பொருள் (இறைச்சி) கூறும் முறையும் உள்ளது. இப்படி ‘கற்பனை’யின் விரிவானது ‘பொருட்காட்சி, நிகழ்ச்சி, கருத்து, குறிப்பு’ என உணர்வதற்கு அணிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. தொல்காப்பியத்தின் துணை கொண்டு ‘அணி’ வரையறைகளை முன்னர்க் கண்டுள்ளோம்.

படிமமானது “சொற்களால் ஆன ஓவியம்” என்பதும் அதனை ஓர் அடையோ உருவகமோ, உவமையோ (படிமத்தை) உருவாக்கலாம்” என்பதும் குறிப்பிடப்படுகிறது. மேலும், “கவிஞன் ஒரே தன்மையுள்ள இரண்டு பொருள்களைக் கொண்டுதான் படிமத்தைப் படைக்க வேண்டியுள்ளது. இதற்காகப் படிமம் உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றின் துணையை நாடுகிறது. இந்நிலையில் அது உருவகப்படுத்துகிற ஓர் உத்தி முறையாக உவமை உருவகம் போன்றவற்றை

உள்ளடக்கிய ஒரு பெருங்கூறாக மாறுகிறது”⁶⁹ எனப் ‘படிமம்’ விளக்கப்படுவதில் காட்சித்தன்மையை (ஓவியம்) அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றும் மற்ற உவமை, உருவகம் போன்றவற்றின் துணையோடும் ஆக்கம் பெறுவது என்றும் கூறப்பட்டது.

உவமை, உருவகம் போன்றவற்றை உள்ளடக்கி இருந்தாலும் படிமப் பயன்பாட்டின் தனித்தன்மையைப் பின்வரும் கூற்று விளக்குகிறது.

“படிமத்தை, ஒரு எடுத்துக்காட்டின் மூலம் விளக்கலாம். ஞாயிறு சாய்கிற மாலைப்போதில் விண்ணிலே வண்ணங்களைக் கொட்டும் கார்முகில் கூட்டம், காலம் காலமாகக் கவிஞர்களைக் கவரும் காட்சியாகும். செங்கதிர்த்தேவன் ஒளி பட்டுச் சிவந்த மேகம், தீயிலே உருகி வழியும் குழம்பாகத் தோன்றுகிறது. ‘தீக்குழம்பு போன்ற மேகம்’ இது உவமம். போலும், போன்ற முதலிய உவம உருபுகளைக் காணாமல் போக்கிச் சொற்களை இன்னும் செறிவாக்கித் ‘தீக்குழம்பு மேகம்’ என்றால் இது உருவகம். சூழலை வைத்துச் சில சமயங்களில் நோக்கும்போது, மேகம் என்ற சொல் தேவையில்லாமல் போய்விடுகிறது. உருவெளியும், அதன் பண்பும் முன்னிறுத்தப்படும்போது, ‘தீக்குழம்பு’ மேகத்தின் காட்சியை வடிவப்படுத்தி விடுகிறது. அப்போது ‘படிமம்’ எனும் நிலையினை இது பெற்றுவிடுகிறது.”⁷⁰

உவமம், உருவகம், படிமம் என்பன ‘காட்சித்தன்மை’யை விளக்கும் முறைகளில் வேறுபடும் கூறுகள் மேலே அறியப்பட்டன. உவமையான காட்சி பின்னர் உருவகமான ஒற்றைக் காட்சியாகிறது. இவ்வகை அணிப் பயன்பாட்டுக் காட்சிகளுக்குப் பின் ‘படிமம்’ என்பது செறிவான பொருளுடையதாகிறது. அதாவது பலமுறை உவமையிலும் உருவத்திலும் பயன்பட்ட ஒன்று ‘படிமம்’ உருவாவதன் அடிப்படையாகிறது. இவ்வகையில் படிமப் பயன்பாடு என்பது உவமை, உருவகம் போன்றவற்றின் மரபை நாடியும் பின்னர் தன்னளவில் செறிவுபட்டும் நிற்பது புலனாகிறது.

ஆ) தொன்மைப் பயன்பாட்டில் படிமம்

காட்சித் தன்மைகளும் பொருள்செறிவும் மனித வாழ்வினை மையமாகக் கொண்ட தன்மைகளும் படிமக்கவிதையைச் சிறப்பானதாக ஆக்குகின்றன. இத்தன்மை படிமக்கொள்கைக்கு மட்டுமன்றி முன்னரே பண்டை இலக்கிய மரபில் நடைமுறையில் இருந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

ஒரு பழமொழியை எடுத்துக்கொண்டே, காட்சியும் பொருட்குறிப்பும் மனித வாழ்க்கை அறிவுறுத்தலுமாக அமையும் அனைத்துக் கூறுகளையும் படிம விளக்கமாகக் காண முடியும். இதனைப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் எடுத்துக்காட்டுவதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

‘ஆனையும் அறுகம் புல்லிலே தடக்கும்’ என்பது பழமொழி (முதுமொழி). இதனைக் கேட்ட வகையில் விரியும் முதல் காட்சி:-

“உடல் பருத்த, மதம் பிடித்த யானை ஒன்று காட்டு வழியே சென்று கொண்டிருக்கிறது. வழியிலே சில செடிகள்; பல மரங்கள்; பலப்பல புதர்கள். இவற்றையெல்லாம் பொருட்படுத்தாமல் படுவேகத்திலே போய்க் கொண்டிருக்கிறது, யானை. செடிகள் சில வேரோடு பிடுங்கப்படுகின்றன. மரக்கிளைகள் பல துதிக்கையாலே பற்றிப் பறிக்கப்பட்டு நாற்றிசையும் வீசப்படுகின்றன. புதர்கள் பலப்பல சிதைக்கப்பட்டுச் சின்னாபின்னமாகின்றன. சுற்றுச்சூழல்களையெல்லாம் துச்சமாக மதித்த பெருமிதத்தோடு, மிடுக்கு நடை போடுகிறது அந்தக் காட்டு யானை.

இதே யானை மரஞ்செடி கொடிகள் இல்லாத ஒரு திறந்த வெளியை அடைகிறது. தனது போக்குக்குத் தடை எதுவும் காணாத நிலையில், யானையின் அலட்சியம் மேலும் அதிகமாகிறது. அத்துடன் களைப்பு வேறு யானையின் உதாசீனத்தை அதிகரிக்கிறது. இந்த நிலையில் வழியிலே கிடந்த சில அறுகம் புல்லுகள் யானையின் காலிலே தட்டுப்படுகின்றன. யானை தடுமாறி விடுகிறது. அது நிலைகுலைகிறது; தனது சமநிலையை இழக்கிறது. ஒரு சிறு துணுக்கமும் பதற்றமும் கூட யானைக்கு உண்டாகிறது. ஒருகணம்தான் இந்த நிலைகுலைவு. பின்னர் யானை எப்படியோ சமாளித்துக்கொண்டு தனது பழைய நிலைக்கு மீள்கிறது”⁷¹

இப்படி விரியும் காட்சிகள் அப்பழமொழியின் மூலமாக அறியப்படும் நேர்க்காட்சி. இதன் உள்ளுறையாக வரும் இன்னொரு காட்சி ஒன்று உண்டு. அது யானை போல மனித வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சியாக அமைவது. இவ்வகையில் எழுகின்ற இரண்டாம் நிலைக் காட்சிகள்:-

“சுட்ட பழம் வேண்டும் என விரும்பி ஒளவைக் கிழவி ஆயர் குலச் சிறுவனால் மடக்கப்பட்ட கதையை நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். கருங்காலி மரத்தை நறுக்கு நறுக்கென்று வெட்டித்தள்ளி விடக்கூடிய ஒரு கோடாரி, வாழை மரத்தை வெட்ட முடியாமல் சக்கு சக்கென்று சொட்டிக்கொள்வதைத் தவிர வேறு எதுவும் செய்ய இயல்வதில்லை. பிரபல கணித மேதை ஒருவர், சாதாரண கூட்டல் கழித்தல்களிலே பிழை விடக்கூடும். இவை போல நூற்றுக்கணக்கான சம்பவங்களை நாம் எண்ணிப் பார்க்கலாம்.”⁷²

இப்படி விரியும் காட்சிகள் யாவும் முன் அனுபவக் காட்சிகளாக நினைவில் மலர்பவை.

முதலாவது நிகழ்ச்சி காட்சியாகவும், இரண்டாவதாக அமைவது முன் அனுபவக் காட்சியாகவும் அப்பழமொழியின் சார்பில் மனக்கண்ணில் விரிவன. இப்படிப்பட்ட காட்சிகளின் மூலமாக அமையும் குறிப்புப்பொருள் அல்லது கருத்து,

“இந்த அனுபவங்களிலிருந்து தேறித் தெளிந்து பொதுமைப்படுத்திப் பெற்ற உண்மையே, ‘வலியவனும் எளியவனிடத்திலே தோற்பதுண்டு’⁷³ என்பது.

‘படிமம்’ பழங்கவிதைகளில் பயன்பட்டிருப்பது என்பதோடுகூட தொன்மைக்காட்சி அனுபவங்களைத் தொகுத்துச் செறிவுபடுவதும் விரித்துக் காட்டுவதும் என்பது அறியப்பட்டது.

புற உலகிலிருந்து ஈட்டப்படுவன ஐம்புல அனுபவங்கள். இந்த அனுபவங்களின் துணையுடன் சிந்தனை தரும் முடிவுதான் ‘கருத்து’. இது அனுபவ முடிவுக்கான காட்சிகளை உடன் கொண்டது. இவ்வாறு கருத்தைக் காட்டும் ‘பல காட்சிகளின் சேர்க்கையாக’ ‘படிமம்’ விளங்குகிறது.

இ) படிமப் பயன்பாட்டின் நோக்கம்

புறப்பொருள் காட்சியாக அமைவனவற்றை ஒப்பிட்டுப் புலனறிந்த புலவன் வெளிப்படுத்த விரும்பும் கருத்தானது படிமமாக அமைகிறது. தன்னுடைய நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் அழகியலாக படிமத்தைக் கவிஞன் வெற்றி பெறச் செய்கிறான்.

“படிமம் என்பது ஸ்தூலமான யதார்த்தத்தின் தெளிவான படப்பிடிப்பு”⁷⁴ எனும் கூற்று, ‘யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் தெளிவு’ என படிமத்தின் நோக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வகையில் கவிஞனின் உலகப் பார்வை படிம நோக்கத்திற்கு அடிப்படையான ஒன்றாகத் திகழ்கிறது.

“கவிஞன் படிமங்களாகவே சிந்திக்கின்றான். கருத்துகள் தாங்கி வரும் தன் சிந்தனையைப் படிமங்களில் வெளிப்படுத்துவதற்கு அவன் முறையாக உவமைகளைப் பயன்படுத்துகிறான். கவிஞன் வெளிப்பார்வைக்குத் தொடர்பில்லாதது போன்றுள்ள படிமங்களின் மூலமாக, தன் கருத்துகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அறிவார்ந்த முறையில் முன் வைக்கின்றான். இந்த படிமங்களை இணைக்கும் தொடர்பு அறிந்து கொள்ளுதலைக் காட்டிலும் பெரிதும் உணர்ந்து கொள்ளப்படும். அப்போதுதான் கவிதையின் உணர்ச்சி பெரிதும் பீறிட்டெழும், படிமங்களை மிகத் திறன் வாய்ந்த அளவில் கையாளும் மாபெரும் கவிஞர்கள் இந்த வழிகளையே கையாள்கிறார்கள்.”⁷⁵

கருத்துகளை முன்வைக்கும் அறிவார்ந்த தன்மையில் படிமங்களை இணைக்கிறான். அவனுடைய அறிதல் முறை ஆழமாக உணர்ந்து கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாக உணர்ச்சிப் பிழம்பாகக் கவிதையைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. கருத்தை உணர்ச்சி பூர்வமாக உணர வைக்கும் நோக்கில் கவிஞனின் உணர்ச்சியும் அதற்கான காட்சிகளின் தேர்வும் படிமக்கவிதையில் பணிசெய்கின்றன.

ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாதன போன்ற காட்சிகளை இணைத்தலிலும் அவற்றை உணர்ந்து தன் கருத்தில் தெளிவுபடுத்தலிலும் ‘படிமக் கவிதை’ நோக்கம் சிறப்படைகிறது. ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதை கொண்டு படிம விளக்க முறைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“காலம் காட்டும் கடிகாரத்தில் ஓசை கேட்கிறது.

கம்பீரமான பகல் இருளுள் மூழ்குகிறது.

வைலட் கொடியின் கருந்தளிர்களும் இலைகளும்

வெள்ளி நிறமாய் இளமையை இழக்கிறது.

மக்கள் திரளை சூரியக் கொடுமையினின்று
காப்பாற்றக் குடைபிடித்த உயர் மரங்களும் இலை தழை இழந்து
மொட்டையாயிற்று.

கோடைப் பசுமை தானியங்களாக மாறின.
சவப்பெட்டியில் வெண்தாடிக் கிழவனைப்போன்று
தானியக் கதிர்கள் அறுவடைக்குத் தயாராகின்றன.
உன் அழகைப்பற்றி ஒரு கேள்வி கேட்கிறேன்.

காலத்தால் வீணானவை அழிந்து போகும்.
இளமையும் அழகும் அழியக்கூடியவையே.
மற்றவர்கள் வளர வளர உன் இளமையும் அழகும் அப்படியே.
கால அரிவாளுக்குமுன் எதுவும் தன்னைப் பாதுகாக்க இயலாது
வம்சத்தை விருத்தி செய்! அதுவொன்றே காலத்தை எதிர்க்கும்.”⁷⁶

ஷேக்ஸ்பியரின் இக்கவிதை ‘சானட்’ பாடல் வகை ஆகும். இந்த வடிவத்தையே ஒரு ‘படிமம்’ என்பர். தமிழில் நாடகப் பண்பு, உலகியல் வழக்கு இவற்றிற்கு கலிப்பா, பரிபாடலை பல்வேறு உறுப்புக்களுடன் தொல்காப்பியம் விளக்குவது இவ்வகைப் படிமத்தன்மை ஆகும்.

மேற்கண்ட பாடலின் அமைப்பில் உள்ள படிமத்தன்மைகள் பின்வருமாறு விளக்கப்படுகின்றன.

“ஒரு குறிப்பிட்ட ஓசை நய அமைப்போடு கூடிய பதினான்கு அடிகளைக் (வரிகளைக்) கொண்டதாகும். இது ஒரு மரபு ரீதியான வடிவமாகும். நான்கு அடிகள் கொண்டது ஒரு நாலடிப் பகுதி (quatrain) ஆகும். சானட்டில், இரண்டாவது நாலடிப் பகுதியோடு ஒரு விஷயம் முற்றுப் பெற்று அங்கே இடைவெளி ஒன்று தோன்றுகிறது. இது செய்யுளையே இரண்டு கூறுகளாகப் பிரிக்கிறது. ஒன்று எட்டு அடிகள் கொண்ட பகுதி (octet); இரண்டாவது, ஆறு அடிகள் கொண்ட பகுதி (sestet) என்பதாகும். எட்டடிப் பகுதி நமக்கு சில நிலைமைகளைத் தெரிவிக்கின்றது; ஆறடிப்பகுதி அதன் பின்வரும் விளைவுகளைத் தெரிவிப்பதாகக் காணப்படுகிறது.

பகுதிகளை இசையுலகில் எடுப்பு (announcement), தொடுப்பு (responsion) என்றும் சொல்வார்கள். இது ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய இரட்டை வடிவமாகும் (binary form)”⁷⁷

பதினான்கு அடிப்பாடல் முதலில் இரண்டு அமைப்புகளில் வடிவம் பெற்றுள்ளது. முதல் பகுதி 8 அடி. அந்த 8 அடியும் இரண்டு 4 அடிகளாக பிரிவுபடுவது. இவற்றால் 'நடைமுறைக் காட்சிகளை இணைத்து' செய்திகள் தரப்படுகின்றன. பின்பகுதியான ஆறு அடிகளில் விளைவுகளால் நோக்கம் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. காட்சித்தொடர்பும் கருத்து இயைபுமாக அவை இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

தொடர் நிகழ்ச்சிகளாக்கப்பட்ட காட்சிகளை உடைய அந்த 'சானட்' பாடலில் பல்வேறு 'வடிவ ஓசை நயங்கள்' (variation) உண்டு.

பாடலின் வடிவத்தைத் தமிழில் குறிப்பிடும் எழுத்து, மாத்திரை, அசை, சீர், தளை, அடி முதலிய கூறுகளில் கருத்துடையதாக்கும் போது பாடல் வடிவ வகையிலான 'படிமம்' உணரப்படுகிறது. மேலும் 'யாப்பு' வகையும் பாடல் பொருள் கூறும் முறைகளும் படிமத்தன்மை பெறுகின்றன.

மேலே கண்ட பாடல் 'கவிஞர்' தன் நண்பர் மணம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதைக் கேட்டுக்கொள்ளும் கருத்துடைய பாடல். அப்பாடலின் படிம விளக்கம் பின்வருமாறு அமைகிறது.

i) முதல் எட்டடிப் பகுதியின் (octet) முடிவில் படிமங்கள் வர்ணனையாக உள்ளன. அவை பேச்சு நிலையில் தொடங்கி தொடர்ச்சியான புரிந்துகொள்ளக்கூடிய அடுக்குத் தொடர்களால் செல்கிறது. இடையில் உவமைகள் பயன்பட்டுள்ளன.

ii) முதல் நாலடிப் பகுதியின் காட்சி

மனித சமூகத்தின் சூழல், வளர்ச்சிகள் காட்சிப்படுகின்றன. காலச்சூழல் மணி, நாள், ஆண்டு எனக் காட்டப்படுகிறது. கடிகாரம் - மணி காட்டுவது; பகல் இருள் என நாளினைக் காட்டுகிறது. இலையுதிர்காலம் ஆண்டினைக் காட்டப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. காலக்காட்சிக்குத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இந்தப் படிமம். பாடல் நோக்கத்திற்கு தொடக்கத்திலேயே குறிப்பினைத் தரும் படிமத்தன்மை பெற்று உள்ளது.

இடையில் பயன்பட்ட உவமைகள் 1) ‘மூழ்குதல்’, 2) ‘வெள்ளி நிறமாய்’ என்பன. கப்பல் ‘மூழ்குதல்’ போல பகலானது இருளில் மூழ்குதல் காட்டப் பயன்பட்டது. கருந்தளிர், இலைகளாகி பின் இளமை இழந்து மாறுவதை ‘வெள்ளி நிறமாய்’ என்ற தொடரில் காட்டுகிறது. இது கண்ணாடியின் பின்புறம் உள்ள நிறம் போன்றது எனப் படிமப்படுத்தப்பட்டது.

iii) இரண்டாம் நாலடிப் பகுதியின் காட்சி

இங்கிலாந்து நாட்டின் கிராமப் புறக் காட்சி இப்பகுதியில் அமைந்துள்ளது.

மரங்கள் அடர்ந்த பசும்பகுதி; வயல்களில் செழித்த பயிரின் அறுவடை என இரண்டு காட்சிகள் அதில் அமைந்துள்ளன.

மரங்களடர்ந்த இடம் கோடைகாலத் தோற்றத்திலிருந்து இலையுதிர் காலத்திற்கு வருகிறது. சூரிய வெப்பத்தினின்று காப்பாற்றிய குடையாக இருந்த மரங்கள் இலை, தழை இன்றி மொட்டை ஆயின. கோடைப் பசுமையானது, ‘தானியங்களாக’ முற்றின.

இதற்குப்பின் எட்டடிப் பகுதியின் முடிவில் ‘உச்ச நிலை’யாக தானியங்கள் எடுத்துச் செல்லும் காட்சி படிமப்படுத்துகிறது.

“அறுவடை செய்த தானியக் கதிர்களை எடுத்துச் செல்வதானதை செத்துப்போன கிழவனின் பிணத்தைத் தூக்கிச் செல்வதைப் போன்றது என கவிஞர் காட்டுகிறார். (பிண ஊர்வலத்தில் பிணத்தைத் தூக்கிச் செல்வதைப் போல அறுவடை செய்த கடைசித் தானியக் கதிரை ஜான் பார்லிகாரன் என்று உருவகப்படுத்தி, அறுவடையாளர்கள் எடுத்துச் செல்வது ஒரு சடங்காகவே, மரபாகவே உள்ளது. இத்துடன் எட்டடிப் பகுதி (octet) முடிந்து விடுகிறது.”⁷⁸

iv) வாழ்வியல் உண்மைக்கான காட்சிகள்

முதுமைக்காலம், இறப்பு ஆகியன எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. இளமை, அழகு முதலியன காலத்தால் வீணாவதைத் தெரிவித்து, ‘மற்றவர்கள் வளர வளர’ என்று அதன் தொடர்ச்சியைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். இறுதியாக ‘கால அரிவாள்’ எனும் படிமம் உண்மை உணர்த்தும் படிமமாக உள்ளது. காலம் எனும் அரிவாளுக்கு எதிராகத்

தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள நண்பர் ஒரு மகனைப் பெற்றெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று தெரிவிக்கிறார்.

உண்மை முடிவுகளுடன் காட்சிகளை இணைத்துத் தன் நோக்கத்தைக் கவிஞர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

V) பாடலின் கருத்தை விளக்கும் சொல்குறிப்பும் பொருள் உணர மின்னல் வேகத்தில் அது பணியாற்றும் திறமும் குறிப்பிடப்படும். அவ்வகையில் 'Bier' எனும் சொல் இறுதியில் பயணச் சடங்கிற்கு மேற்கோளாக (allusion) பயன்படுத்தப்பட்டது. இந்த Bier எனும் சொல்லுக்கு ஏற்ற அடுக்கு வார்த்தை விளையாட்டாக 'Beard' என்ற சொல்லும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.⁷⁹

மேலே கண்ட முறைகளில் ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதை படிமமாகச் சிறப்பும் கூறுகள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

காட்சியை உணர வைப்பது; காட்சியானது சிந்தனையின் தெளிவான உண்மையை வழங்குவது என படிமக்கவிதையின் நோக்கம் அமைகிறது. அத்தகு கவிதையின் வடிவம், உள்ளடக்கம், சொல் பயன்பாடு ஆகிய எல்லாவற்றிலும் கவிஞனின் புலக்காட்சி உணர்வும் உண்மையும் வரலாற்றுத் தன்மையுடன் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

2.8. படிம அடிப்படைகள்

'படிமம்' என்பது காட்சித்தன்மையை மையமாகக் கொண்ட இலக்கிய உத்தி அதனைக் கவிதையின் பல கூறுகளிலும் இணைத்து 'படிமக்கவிதை' இயக்கப்பட்டது.

'காட்சித் தன்மை உடைய உவமை, உருவகம், தொடரமைப்புகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஓர் உத்தி'⁸⁰ எனப் படிமம் விளக்கப்படுகிறது. இவ்வகையில் படிமக் கவிதைக்கு வரையறுக்கப்பட்ட அடிப்படைகளை இங்கு விரிவாகக் காண்போம்.

i) கவிதையியலில் 'படிமம்': உருவாக்கம்

படிமம் என்ற சொல் இமேஜ் (Image) இமித்திரை (Imitari) எனும் இலத்தீன்

சொற்களிலிருந்து தோன்றியது என்பர். போன்மை, பதிலீடு எனும் பொருள்களின் அடியாக இருந்து பொருள் விரிந்த சொற்களாக அவை பயன்பட்டன.

கண்ணாடியில் பிரதிபலிப்பதை 'படிமம்' என்றும் கண்ணாடியைப் 'படிம கலம்' என்றும் தமிழில் வழங்குவர். சிலைகளும் 'படிமம்' எனப்படும். 'மாதிரி'யாக பொருளானது அப்படியே காட்டப்படும் நிலை அதில் உண்டு.

'காட்சித்தன்மை' அடிப்படையில் தோற்றம் பெற்ற 'Image - படிமம்' என்பது சிற்பம், ஓவியம் போன்ற நுண்கலைகளில் பயன்பட்டது. மேலை இலக்கிய உலகில் பயன்பட்ட ஒப்பீட்டுத்தன்மை (Similie) உத்திக்கும் மேலாக, கவிதையியல் நாடிய உத்தி 'படிமம்' ஆகும். இதுபற்றி விளக்கும் குறிப்புரை:-

“நமது உவமைக்கும் மேற்கு நாட்டாரின் Similieக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. Similie வெறும் ஒப்பீட்டையே குறித்தது. அதற்குள் உள்ளுறை உவமம் போன்ற விரிவுகளுக்கு இடமில்லை. எனவேதான் அவர்கள் சிற்பவியல், ஓவியவியல், மனோவியல் ஆகியவற்றில் பயன்பட்டு வந்த image (படிமம்) என்ற சொல்லை 17ஆம் நூற்றாண்டில் அணியியலுக்குக் கொண்டு வந்தார்கள். அவர்கள் படிமம் என்பதற்கு வளர்த்தெடுத்த அர்த்தங்களை நமது உவமை ஏற்கனவே தன்னிடத்தே கொண்டிருந்தது”⁸¹

என்பது 'படிமம்' என்பது ஒப்பீட்டுத் தன்மை முறையை மேலும் சிறப்புடையதாக்கி அணியியலில் பயன்படுத்தப்பட்ட உத்தியாக அமைந்ததை விளக்குவது. இங்கு உவமை முறைகளிலேயே உள்ளுறை, உருவகம் ஆகியன படிமவியல் விளக்கங்களை உடன் கொண்டதாக இயங்கியிருந்ததும் குறிப்பிடப்பட்டது.

ii) காட்சித்தன்மையில் 'படிமம்' தனித்தன்மை பெறுவது

கவிதைகள் காட்சித்தன்மை இல்லாமல் படைக்கப்படுவதில்லை. ஆனால் கவிதை உத்திகளாக அமையும் ஒப்பீடு (உவமம்), உருவகம் முதலானவற்றில் காட்சித்தன்மையுடன் கருத்துத் தன்மையும் உண்டு. ஆனால் காட்சித் தன்மையே இல்லாத ஒரு கவிதை படிம வகையில் இணைய முடியாது.

“பல படிமங்கள் உருவகத்தில் அமைந்தாலும், பல உருவகங்களும் ஒப்பீடுகளும் படிமம் ஆவதில்லை. ஏனெனில், காட்சித்தன்மையும் புலனுணர்வும் தராத ஒப்புமைகள், படிமம் ஆகா; இரண்டு கருத்துப் பொருள்களின் இணைவில் அவை எவ்வளவு சிறப்பானவையாக இருந்தாலும் காட்சி அமைப்பதில்லை’ என்கிறார் ஸ்டீபன் உல்மேன்”⁸²

கவிதையில் காட்சித்தன்மையும் அதனை உணரச் செய்கின்ற புலனுணர்வும் படிமம் ஆகின்றன. அப்படி இல்லாத கருத்துப்பொருளின் பயன்பாட்டைக் கொண்ட அணிகள் படிமம் ஆகா. இவ்வகையில் மற்ற அணிகளுக்கு வேறாகவும் படிமம் தனக்கு தனி இடத்தைக் கொண்டிருக்கின்றது.

படிமம் என்ற சொல் ‘வடிவ உரு’வைக் குறித்த சொல். அது உருவகப்படுத்துவது போன்றதன்று என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு, கவிதையில் ‘படிமம் பொருள்களை வடிவ உருவாகக் காட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்டது’ எனவும் ‘காட்சித்தன்மை உடைய எழுத்து முறையே படிமம்’ எனவும்⁸³ குறிப்பிடப்பட்டது.

காட்சித்தன்மை உடைய வகையில் உவமை, உருவகம் போன்றனவும் கவிதைப்படிமமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. காட்சித் தன்மையை உருவாக்கும் கவிதைப்படிமம் என்பது, ‘ஓவியம் சிற்பம் போல இலக்கியத்தில் சொற்களைக் கொண்டு (காட்சியை) உருவாக்குவது,⁸⁴ எனப்பட்டது.

iii) காட்சிப் புலனின் ஒப்பீடு அல்லது இரு காட்சிகளின் சேர்க்கை

புலக்காட்சி அனுபவம் ஒன்று இன்னொரு காட்சியுடன் எடுத்துக் காட்டப்படும்போது படிமக்கவிதை பிறக்கிறது. உணர்வுக் கலப்பின் ஆளுமை அக்கவிதையைச் சிறக்கச் செய்கிறது.

“அலுத்த கூட்டத்திடையே காணுகிற இவ்வழகிய முகங்கள்
நனைந்த கரிய கிளையில் ஒட்டிய பூ இதழ்கள்”

இப் படிமக் கவிதையில் இருவேறு காட்சிகள் இணைக்கப்படுகின்றன. கிளைக்கும் கூட்டத்திற்கும் பொதுவானது, அழகும் அழகற்ற தன்மையும் கலந்திருப்பதுதான். அழகற்ற முகங்களின் ஊடே அழகிய முகங்களின் காட்சி கிளையாகவும் அதில் ஒட்டிய

இதழ்களாகவும் அழகற்ற தன்மையின் இடையே அழகின் காட்சியாகக் காட்டப்படுகிறது.⁸⁵

‘காட்சிப்புலனை’ முதன்மைப்படுத்தி ஒப்பீட்டில் வெளியிடப்பட்ட ‘பவுண்டு’ அவர்களின் படிமக் கவிதையும் விளக்கமும் மேலே அறியப்பட்டது.

காட்சித்தன்மையுடைய இரு படிமங்களை உருவாக்கி ஒரு காட்சித் தன்மையுடைய படிமக்கவிதையை உருவாக்க வேண்டும் என்று சிறப்பான படிமக் கவிதைக்கு இலக்கணம் கூறப்படுகிறது.

“உருவகத்தின் மூலம் வெளிப்படும் இரு காட்சித்தன்மை உடைய படிமங்களின் இணைவில் (Two concrete images in juxta position) காட்சித் தன்மை உடைய படிமத்தை உருவாக்க வேண்டும்.”⁸⁶

என்று பவுண்டு கூறியது உருவகத்தைவிட படிமக் கவிதையை தனிப்படுத்திச் சிறப்புறச் செய்ததாகும். இந்தப் படிம உருவகம் ஒன்றுடன் மற்றொன்றைத் தொடர்புபடுத்துவதாக இல்லாமல் ‘ஒன்றை மற்றொன்றின் வாயிலாக உணர்த்துவதாக இருப்பது’⁸⁷ என்று விளக்கப்படுகிறது.

இரு காட்சிகளின் சேர்க்கையை உடைய ‘படிமக் கவிதை’ காட்சிகளின் ‘உருமாற்றம்’ ஆக மாறுவது எனவும் விளக்கப்படுகிறது.

“சுழன்று வீச கடலே
உன் கூரிய ஊசியிலை மரங்களை வீச
எமது பாறைகளின் மேல்
பெரிய ஊசியிலை மரங்களைத் தூக்கி எறி
உன் பசுமையை எம்மீது தூக்கிவீச
எங்களை மூடு”

இது ஹில்டாவின் ‘கடல் தேவதை’ எனும் ‘கவிதை’, இதில் அமைந்திருப்பது ‘உருமாற்றம்’⁸⁸ ஆகும்.

அலையின் நிறமும் வடிவமும் ஊசியிலை மரத்தின் நிறம், வடிவம் ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிடப்படாமல் ஒன்றாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. இப்படி

‘காட்சிகளின் ஒன்றாக்கப்பட்ட சேர்க்கையால் வரும் காட்சி’ உருமாற்றம் ஆகும். ‘படிமக் கவிதையின் இச்சிறப்புத் தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்தது மேலே உள்ள பாடல்.

படிமக்கவிதையானது காட்சிகளின் இணைப்பால் எழுந்தது. அது உவமையை (ஒப்பு) முதலில் நாடியது. பின் உவமையில் (ஒப்பீட்டில்) அமையும் கருத்துத் தன்மையை நீக்கி உருவகக் காட்சியை நாடியது. பின் உருவகத்தின் மேலும் ‘இரு உருக்காட்சிகளின் சேர்க்கையால் ஒரு காட்சித் தன்மையாக உருவானது.

iv) காட்சியைப் போல ‘படிமமாகும் புலன் உணர்வுகள்’

கவிதையானது படிப்பவனைக் காண வைப்பது போல சுவைக்கவும் கேட்கவும் வைத்தால் கவிதை அனுபவம் புலன் அனுபவம் ஆகிறது. இவ்வகையில் கண்ணைப் போல பிற புலன்களுக்கும் படிமம் இடம் அளிக்கிறது. இதன் வளர்ச்சியில் ‘காட்சிப் படிமத்திற்கு அதிக கவன உணர்வு தேவையில்லை; பிற புலப் படிமங்களுக்கே கவன உணர்வு தேவை; எனவே காட்சிப் படிமம் சிறப்பு குறைந்தது’⁸⁹ என்ற கூற்றும் எழுந்தது.

புல அனுபவங்கள் ‘மனப்படிமங்கள்’ எனவும் கூறப்பட்டன. அவற்றை இலக்கியம் சார்ந்து விளக்கி வகைப்படுத்தினர். காட்சிப் படிமத்திற்கு வேறாக ஓசைப்படிமம் (செவி), முகர்வுப் படிமம் (மூக்கு), சுவைப் படிமம் (நா), தொடுவுணர்வுப் படிமம் (மெய்) ஆகியனவும் கொள்ளப்பட்டன. தொடர்ந்து உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம், உடலியக்க உணர்வுப் படிமம் ஆகியனவும்⁹⁰ விளக்கப்பட்டன.

ஐம்புல அனுபவங்கள் படிமங்களாவது போல உடலியக்க உணர்வுப் படிமமும் உயிரியக்க உணர்வுப் படிமமும் விளக்கப்படும் முறைகளில் நுட்பம் உண்டு. உடலியக்க உணர்வுப் படிமத்தை ‘மெய்ப்பாடு’ வகையாகக் காணலாம். உயிரியக்க உணர்வுப் படிமத்தை, ‘காட்டலாகாப் பொருள்கள்’⁹¹ காட்டப்படுகிற படிமமாகக் காணலாம்.

புலன் இயக்கங்களான தொடுதல், நுகர்தலைத் தாண்டிய மன அனுபவங்களை ‘காட்சி’ முறையில் உணர வைப்பதும் படிமமாகும்.

“சில ஆண்களின்
ஆரோக்கிய மில்லாத பார்வைகள்
கம்பளிப் பூச்சியாய்
உன் முதுகில் ஊரும்”

என்ற படிமம் ‘பார்வையின் தொடுதலை / தாக்கத்தைக்’ கூறுவது.⁹² இதில் அந்தத் தாக்க உணர்வு கம்பளிப்பூச்சி முதுகில் ஊர்வதைப் போல அருவருப்பானது’ என்ற காட்சித்தன்மை உண்டு. ‘இதய, நாடித் துடிப்பு, பலவகையான வலி உணர்வுகள், மூச்சு, செறிப்பது போன்றவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவது போல’ மேற்கண்ட பாடல் உணர்வு அமைந்தது.

மனித எண்ணம் சார்ந்த எதுவும் ‘கருத்து’ எனப்படும். வாழ்க்கை பற்றிய உணர்வு, பண்புகள், இன்பதுன்பம், நன்மை, தீமை ஆகியன கருத்து வகையின. இவற்றைப் புலனுணர்வால் காட்டுவது காட்சித்தன்மை உடையதாகும். இதற்கான எடுத்துக்காட்டு,

“தயிர் சாதத்துள்
ஊன்றி வைத்த
ஊறுகாய் போல்
இந்த வாழ்க்கை
ருசி குறைந்து வருகிறது”

என்பது.⁹³ சுவைப் படிமத்தால் வாழ்க்கையைப் பற்றிய கருத்தானது இதில் காட்சித்தன்மை பெற்றது. இத்தன்மையில் ‘சூழலின் இன்பதுன்பம் உறுப்புடையன போல செயல்படுவனபோல ஞாயிறு முதலான இயற்கைப் பொருள்கள் சார்பில் விரித்துரைக்கப்படுவதை’⁹⁴ தொல்காப்பியமும் சுட்டியுள்ளது.

2.9. படிம வகைகள்

படிமக் கவிதை வளர்ச்சியானது கவிஞரின் காட்சி விளக்கங்களுக்கேற்ப விரிந்து வளர்ந்தது. அதை ஒட்டிப் படிம வகைகள் பிரித்துக் காட்டப்பட்டன. படிமங்களைப் பொதுப்படவும் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். கவிஞரின் தனிப்பட்ட நிலையிலும் படிமக் கவிதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கவிஞரின் சொந்த அனுபவங்கள் அவற்றில் படிமமாக்கப்பட்டன.

மரபு (Traditional) படிமங்களும் வழக்கு (Conventional) படிமங்களும், வழிவழி அறியப்படுவன. எளிதான படிமமாக 'தெரிந்த படிமம்' அமைந்தது. தற்சார்புப் படிமம் (Personal Image) புதுமையும் கூர்மையும் கொண்டதாகப் படைக்கப்படுவது. 'கடவுளின் கோட்டை' போல கண்டிராதவற்றின் காட்சிகளாக 'கற்பனைப் படிமம்' என்ற ஒன்று கூறப்படுகிறது.⁹⁵ இப்படிப்பட்ட படிம வகைகள் பொதுவானவை.

'இலக்கிய இயக்கம்' சார்ந்து படிமங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. புனைவியல் படிமம் (Romantic Image), மீமெய்ம்மையியல் படிமம் (Surrealistic Image) ஆகியன அவ்வகையின.⁹⁶

'பிரின்ஸ்டன் அகராதி' வகுத்தபடி,

1. மனப்படிமங்கள்,
2. அணிப்படிமங்கள்
3. குறியீட்டுப் படிமங்கள்

என மூன்று பெரும் பிரிவுகளில் படிமங்களை வகைப்படுத்துகின்றனர்.

அடுத்து, கவிதைப்படிமம் உருவாகின்ற நிலையில்,

1. இடமாற்றுப் படிமம்
2. தன்மைப் படிமம்
3. அடைப்படிமம்
4. வடிவப்படிமம்
5. உவமைப்படிமம்
6. உருவகப்படிமம்

என ஆறு படிமங்கள் புதிதாக வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.⁹⁷

மேலும், கவிதைப் படிமத்தின் அமைப்பு முறையை ஒட்டி,

1. ஒற்றைப் படிமம்
2. இரட்டைப் படிமம்
3. தொடர் படிமம்
4. அடுக்குப் படிமம்

என அமைப்பு வேறுபட்ட படிமங்கள் நான்கினைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.⁹⁸

மனப்படிமம், அணிப்படிமம், குறியீட்டுப் படிமம் எனும் பெரும் பிரிவுகளில் விரித்துரைக்கப்படும் படிமங்கள் பின்வருமாறு.

i) **மனப்படிமங்கள்:** 'புலனுணர்வுப் படிமம்' எனச் சுட்டப்படும் மனப்படிமமானது காட்சிப்படிமம், ஓசைப்படிமம், முகர்வுப் படிமம், சுவைப்படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம், உடலியக்க உணர்வுப் படிமம், உயிரியக்க உணர்வுப்படிமம் எனப் பகுக்கப்பட்டது.

புலனுணர்வு பற்றிய குறிப்பு இருந்தால் அனுபவம் தரும் நிலையில் அது 'படிமம்' எனப்பட்டது. ஐம்புல அனுபவம், வருத்தம் இன்பம் தெரிவிக்கும் மெய்ப்பாடு (உடலியக்க உணர்வு), உயிர் கொண்டிருக்கும் தனித்தன்மை இயக்கங்கள் (உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்) ஆகியன 'காட்சிப்படுத்தப்படும் நிலையில்' மனப்படிமங்கள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

'கடல் கடலாய் மலைமலையாய் ஒளிந்தாலும்

அனலிட்ட தாளாகத் தோல் கருகும்'

என்பது தொடு உணர்வுப் படிமத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தரப்படுகிறது. தோலின் கருக வைக்கும் வெப்பத்தின் தொடு உணர்வு நிலையை 'அனலில் இட்ட தாள்' நிலையில் காட்சிப்படுத்திய வகையில் இது 'தொடு உணர்வுப் படிமம்' எனப்பட்டது. இவ்வாறு பிற புலனுணர்வுப் படிம நிலைகளும் வேறுவேறாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ii) அணிப் படிமங்கள்

உவமை, உருவகத்தை வைத்து அணிப்படிமங்களைப் பொதுப்பட விளக்குவர். ஏழு வகைகளில் அணிப்படிமங்களை விளக்கினார் 'ஹென்ரி வெல்ஸ்' (1942) என்பார்.¹⁰⁰

1. அலங்காரப் படிமம் (Decorative images)
2. பகட்டுப் படிமம் (Violent images)
3. உணர்வு வளப்படிமம் (Exuberent image)
4. ஆழ்ந்த படிமம் (Intensive image)
5. பரந்த படிமம் (Expansive image)
6. வேர்ப் படிமம் (Radical image)
7. மூழ்கிய படிமம் (Sunken image)

என அணிப்படிமங்கள் ஏழாக விளக்கப்படுகின்றன.

iii) குறியீட்டுப் படிமங்கள்

ஒரே படிமம் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படும் 'மறிதரு படிமம்';¹⁰¹ மற்றோர் உட்பொருளை உணர்த்தும் 'குறியீட்டுப்படிமம்'¹⁰² என இருவகைகளில் குறியீட்டுப் படிமங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

இனி, படிம வகைகளில் அணிப்படிமங்களையும், உருவாக்கப்படும் அடிப்படையில் வகைப்படும் 'இடமாற்றுப்படிமம்' முதலானவற்றையும் அமைப்பு வகையில் வேறுபடும் படிமங்களையும் மு. சுதந்திரமுத்து அவர்களின் 'படிமம்' எனும் நூலினைக் கொண்டு வரிசையாகக் காண்போம்.

1. அலங்காரப் படிமம்

உருவ வடிவால் ஒத்திருக்கும் இரண்டு பொருள்களை இணைத்து உருவாக்கப்படுவது. இதில் காட்சி அனுபவமாக, ஒன்று அழகுபட வருணிக்கப்படுகிறது.

முத்துப்பல், மீன்கண் எனும் 'படிமங்கள்' அலங்காரமானவை.

2. பகட்டுப் படிமம்

அலங்காரப் படிமத்தினைப் போன்று இருபொருள்களை வலிந்து இணைத்து உருவாக்கப்படுவது. இது இயல்பற்ற தன்மையில் மேம்போக்கான சுவை தருவதாக உருவாக்கப்படுகின்ற 'படிமம்' எனப்படும்.

‘உன்

மேனி வீட்டை

முந்தானைக் கதவால்

மூடிக் கொள்கிறாயே’

எனும் கவிதை மேனியை வீடு என்றும் முந்தானையைக் கதவு என்றும் வெறுமனே காட்சிப்படுத்திய நிலையில் பகட்டுப் படிமமாக விளக்கப்பட்டது.

3. உணர்வு வளப்படிமம்

இரண்டு பொருள்களுக்கு இடையிலான 'மதிப்பு' ஒப்புமையாக அமைவது,

காதலியை ரோஜாவுடன் ஒப்பிடுவதில் நிற ஒப்புமை அன்றி 'விரும்பத்தக்க தன்மை' எனும் மதிப்பீடு காரணமாகிறது.

4. ஆழ்ந்த படிமம் (அல்லது) மரபுப்படிமம்

தெளிவான காட்சிப் போக்கில், செறிவான சொல், தொடர்களால் உருவாக்கப்படுவது. இதில் மரபு அடைகள் முதலியனவும் தோற்றத்தை உணர்த்தப் பயன்படும்.

“நெடுஞ் செவிக் குறுமுயல்”

“பழம்படு பனையின் கிழங்கு பிளந்தன்ன பவளக் கூர்வாய்”

என்பன ஆழ்ந்த படிமங்கள் ஆகும்.

5. பரந்த படிமம்

ஆழ்ந்த படிமத்தின் வேறுபட்டதாகப் புதுமைத்தன்மை உடையது. பாதி குறிப்பும்

பாதி வெளிப்படையுமாகச் செய்திகளை உணர்த்த உதவும் படிமமாக இது அமைகிறது.

‘மனையறம் படுத்த காதை’

என ‘இல்லறம்’ (இல்லாமல் போவது) என்பதை ‘மனை-நிலையான’ எனக் குறிப்பிட்டு வேறாக இளங்கோ, கண்ணகி கோவலன் திருமணத்தைப் படிமப்படுத்துகிறார். இதில் ‘நிலையான அறம்’ என்பது போல அது அமைந்து அவர்கள் வாழ்வில் அவ்அனுபவம் இல்லாத தன்மையைப் படிமப்படுத்துகிறார்.

6. வேர்ப்படிமம்

பொருத்தமற்றது போன்று தோன்றும் பொருள்களை இணைத்து மூலத் தன்மையை (உள்ளார்ந்த தன்மையை) வெளிப்படுத்தும் படிமமாக அமைவது.

‘தவளைக்குப் பாம்பின் வாய்விரிப்பாய்

அவள் வியப்பின் விழி விரிப்பை’

எனும் கவிதை வேர்ப்படிமத்திற்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. ‘அவளது வியப்பு அவன் பணத்தை விழுங்குவது’ எனும் உள்ளார்ந்த தன்மை அதில் குறிப்பிடப்பட்டது. இவ்வகையில் பெண்ணின் விழி விரிப்புடன் தவளைக்காக விரியும் பாம்பின் வாய் திறப்பானது ஒப்பிடப்பட்டு அது ‘வேர்ப்படிமம்’ எனப்பட்டது.

7. மூழ்கிய படிமம்

ஒன்றை வெளிப்படையாக இன்னது எனக் காட்டாமல் ‘மறைமுகமாக’ உருவகிப்பது. தன்மைகளை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் பொருளானது அது உணர்த்தப்படும்.

ஒற்றையடிப் பாதை

எந்த ஊரிலும்

இரை எடுக்காமல்

இளைத்து இளைத்து

எங்கோ போகிற

ஒற்றையடிப் பாதை

என பாதையையும் பாம்பையும் மறைமுகமாக இணைத்துக் காட்டிய இக்கவிதை மூழ்கிய படிமத்தின் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது.

8. திரும்பத் திரும்ப வரும் குறியீட்டுப்படிமம் எனும் மறிதரு படிமம்

உவமேயத்திற்கு உவமானமாகத் திரும்பத் திரும்ப வருவது; உவமானத்தை மட்டும் குறிப்பிட்டால் உவமேயம் உணரப்படுகிற அளவுக்குத் தொடர்ச்சியான பயன்பாடு என 'மறிதரு படிமம்' அமைகிறது. புரட்சியை வேள்வியுடன் ஒப்பிடுவது; காமத்தை ராப்பிச்சைக்காரர்களுடன் ஒப்பிடுவது போன்றவை அப்படிப்பட்டவை.

9. இன்னொன்று குறிக்கும் 'குறியீட்டுப் படிமம்'

தலைப்பிலோ, பிற முறைகளிலோ 'குறியீடு' அமைதலும், மற்றோர் உள்பொருளை உணர்த்தும் நிலையிலும் குறியீடாவது 'குறியீட்டுப் படிமம்' ஆகும். குறியீட்டுப் பொருளில் கருத்து நிலை அதிகம் உண்டு. ஆனால் காட்சி நிலையை வைத்து இன்னொரு பொருளுக்கான பயன்பாடு உடைய படிமக்கவிதையே குறியீட்டுப் படிமம் ஆகும். தமிழில் உள்ளுறை, இறைச்சிக் காட்சிகளில் இது அமையும்.

10. இடமாற்றுப் படிமம்

சொல்பொருள் மாற்ற இணைப்புக் காட்சி 'இடமாற்றுப் படிமமாக' அமைகிறது. 'ஒன்றின் தன்மையை இன்னொன்றுக்கு ஏற்றிக் கூறுவது' இடமாற்றாகிறது. அதற்கு சொல், பொருளை மாற்றி அமைத்துக் காட்சிப்படுத்துவது,

‘பாதை பரிதாபமாக முனகுகிறது’

எனப் பாதைக்கு ஓர் அடிபட்ட மனிதனின் முனகலை ஏற்றிக் காட்டியது 'இடமாற்று' என எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. தண்டி 'அணி' இலக்கணத்தில் 'சமாதி அணி' வகையிலும் இது விளக்கப்படும்.

இந்தப் படிமத்தின் மூலம் அருவமானவை உருவப்படுத்தப்படுகின்றன.

அந்தகார ஆழத்தில்

அது

காயமாகப் பூத்திருந்தது

எனும் கவிதை ‘உள் வருத்தத்தை காயமாகப் பூத்திருப்பது’ எனக் காட்சிப்படுத்தியது. பூவின் வினை, காயம் ஆகியன இடமாற்றாகப் பயன்பட்டு ‘உள்வலி’ எனும்கருத்து காட்டப்பட்டது.

இடமாற்றுப் படிமத்தில் பெயர்ச்சொற்கள் இடமாற்றத்திலும் சிறந்த படிமக்கவிதை கிடைக்கிறது. இதனை,

“கொடியில் மலரும் பட்டுப்பூச்சி

கைப்பிடி நழுவி

காற்றில் பறக்கும் மலராச்சு”

எனும் கவிதையில் எடுத்துக்காட்டுவர். இதில் பட்டுப்பூச்சி மலராகவும், மலர் பட்டுப்பூச்சியாகவும் காட்டப்படுகிறது.

அஃறிணைப் பொருளுக்கு உயர்திணைப் பொருளின் பண்பை மாற்றுதலும் கூறப்படுகிறது. இதுபோன்ற அமைப்பை ‘கேட்போர்’ உறுப்பு வகையில் ஞாயிறு, திங்கள் போன்றன சொல்வன, செய்வனவாக உவமைப்படுவது கூறப்பட்டது. ‘பண்பு இடமாற்றமும்’ இடமாற்றுப் படிமத்தில் கூறப்படும். காட்சிப்படுத்த வேண்டிய பண்புகள் என ‘காட்டலாகாப் பொருள்களில்’ தொல்காப்பியம் இடமாற்றினைச் சுட்டுகின்றது.

11. தன்மைப் படிமம்

ஒரு நிகழ்ச்சியை அல்லது காட்சியைக் கவிதை ஆக்குவது; ‘பொருளை அப்படியே சுட்டுவதாக’ (Direct treatment of the thing) அமைவது தன்மைப் படிமம். இதில் உவமை, உருவகம் ஏதுமிராது. இதனைத் தண்டியலங்காரம் குறிப்பிடும் ‘தன்மை அணி’ வகையின்பாற்பட்டது எனவும் குறிப்பிடுவர். கவிஞனின் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி ‘தன்மைப்படிமம்’ சிறக்கிறது.

தன்மை வகையில் செய்யுள் மரபைத் தொல்காப்பியம் 'புலன்' எனும் செய்யுள் உறுப்பு வகையில் சுட்டி உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

12. அடைப்படிமம்

பொருளின் சரியான தன்மையைக் (exactness) காட்டப் பயன்படுவன அடைகள் (epithets). இவற்றைப் பயன்படுத்திக் காட்சிதரும் கவிதை அடைப்படிமப் பயன்பாட்டில் சிறக்கிறது. அடைப் பயன்பாடு ஆழ்ந்த படிமத்திலும் கூறப்படுகிறது.

பொருளின் குணங்களைத் தொழில், குணம், தோற்றம், உடைமை ஆகிய கூறுகளில் தெரிவிப்பன 'அடைகள்' எனப்படும். தொல்காப்பியத்தில் வண்ணச்சினைச்சொல் போன்றவற்றாலும், உரிச்சொல் போன்றவற்றாலும் அடைப்பயன்பாடு விரிவாக அமைகிறது.

'செந்தார்ப் பைங்கிளி' என்றால் செம்மை, பசுமை ஆகிய அடைமொழிகள் முரண்பட அமைந்து கிளிக்காட்சியை உருவாக்கி விடுகின்றன"¹⁰⁴ என அடைப்படிமப் பயன்பாடு குறிப்பிடப்படுகிறது.

அடைப்படிமத்தின் பயனானது சிறப்பாக, 'பொருள்களின் இயற்கைத் தன்மையை மாற்றிப் பயன்படுத்துவது' என விளக்கப்படுகிறது.

“ஆறுகளின் மயானத்தில்
அலைகின்ற சமாதிகளின்”

எனும் வரிகளில் கடலில் செல்லும் படகை 'அலைகின்ற' எனும் அடை புதுமையாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

அடைகள் தொடர் அடைகளாகவும் பயன்படும். படிமத்தின் ஒரு பகுதியாக 'சுருங்கிய' வடிவத்திற்கும் விரிந்த காட்சிக்கும் அடைகள் பயன்படுகின்றன.

13. வடிவப் படிமம்

சொற்களை மாற்றி வடிவப்படுத்திக் காட்டுவது இது. சொல்லணிகளான சித்திரக் கவிகளில் இப்பயன்பாடு உள்ளது.

'திரும்பி' என்பதை 'பிம்ருதி' எனவும், 'தலைகீழ்' என்பதை

லை த
ழ் கீ எனவும் வடிவப்படுத்திக் காட்டுவதை வடிவப் படிமமாக விளக்கினர்.

14. உவமைப் படிமம்

உவமைகளில் காட்சித்தன்மை உடைய உவமைப் பயன்பாட்டால் அமையும் அணிகள் உவமைப் படிமங்களாக அமைவன. தமிழில் இவை பயன்படுமாற்றைப் பின்னர் விரிவாக ஆராயலாம்.

15. உருவகப் படிமம்

இதுவும் காட்சித்தன்மை அடிப்படையில் விளக்கப்படுவது. காட்சித்தன்மை உடைய உருவகங்கள் ‘உருவகப் படிமங்கள்’ ஆகும்.

16. ஒற்றைப் படிமம்

படிமப் பயன்பாட்டின் எண்ணிக்கை வகையில் இப்படிமம் விளக்கப்படும். ‘அலங்காரப் படிமம் முதலாக உருவகப் படிமம் வரை’ விளக்கப்படும் படிமங்கள் என எவ்வகையிலும் அமையலாம். கவிதையில் எத்தனை படிமம் எப்படிப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதோ அவ்வகையில் ‘படிம அமைப்பு’ வகைகளாக ஒற்றைப்படிமம் முதலானவை குறிப்பிடப்படுகின்றன.

ஒற்றைப் படிமம் என்பது ‘ஒரு கருத்தை விளக்க ஒரு படிமத்தைப் பயன்படுத்துவது’ ஆகும்.

17. இரட்டைப் படிமம்

ஒரு பொருளுக்கு ஒரு படிமத்தை உருவாக்கி அதைத் தொடர்ந்து அதற்கே இரண்டாவது படிமத்தையும் உருவாக்கினால் அது இரட்டைப் படிமம் எனப்படும். இது அடுக்கி வருவதல்ல; ‘உருவக உருவகம்’ போன்று ‘படிமப் படிமம்’ எனப்படும்.

“குப்புறக் கிடக்கும்
பூமியின் முதுகில்
கூந்தல் இரவு
போர்வையாகிறது”

எனும் கவிதையில் 'முதலில் இரவானது கூந்தலாக உருப்படிமமாக்கப்பட்டது; பின் அது உலகத்தின் போர்வையாக வினைப்படிமமாகப் பயன்பாட்டு வகையில் காட்டப்படுகிறது. இப்படி 'ஒரு பொருள் படிமப்படுத்தப்பட்டபின் மீண்டும் இன்னொரு படிமமாக்குவது 'இரட்டைப்படிமம்' எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

18. தொடர் படிமம்

ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சியின் பல கூறுகள்; ஒரு இடத்தின் பல காட்சிகள் எனத் தொடர்புடையனவற்றை வரிசையாக்குவது 'தொடர்படிமம்' எனப்படும்.

வானத் தவளையின்
தார் பூசிய தெருவில்
சிதற
பிறந்ததுடன் பறந்து
மறையும் பூச்சிகள்
நிறமற்ற ரத்தத்தில்
நனையும் தெரு

எனும் கவிதை முட்டை, முட்டையிலிருந்து வெளிவரும் பூச்சி எனத் தொடர் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுகிறது. அதன்மூலம் மழைத்துளி வருதலையும் விழுந்து தெறித்தலையும் குறித்து படிமப்படுத்துகிறது.

மழைத்துளி முட்டைபோல வருகிறது; விழுந்து சிதறும்போது பூச்சிபோல பறந்து மறைகிறது என இரண்டு தொடர் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்ட இரண்டு உருக்காட்சிகள் பயன்பட்டு 'தொடர் படிமம்' அமைந்தது.

ஒரு இடத்தின் வேறு வேறு நிகழ்ச்சிகள் காட்சிகள் என அனைத்தையும் வரிசையாகப் படம்பிடிப்பதும் 'தொடர் படிமம்' எனப்பட்டது. தமிழில் பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களின் அமைப்பினை 'தொடர் படிமம்' எனவும் குறிப்பிடுவர்.

19. அடுக்குப் படிமம்

ஒரு பொருளையே பல படிமங்களாக்கிக் காட்டுவது. தமிழில் பல்பொருள் உவமையானது 'அடுக்குப் படிமம்' போன்றது என்பர். ஒரு பொருளுக்கே வினை,

பயன், மெய், உரு வகைகளில் ஒப்பீடுகளை அடுக்கிக் காட்டுகிற 'அடுக்குப் படிமம்' சங்க இலக்கியங்களில் பயன்பட்டுள்ளது.

மனப்படிமங்கள், அணிப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள் எனப் படிம விரிவுகள் பலவும் அறியப்பட்டன. உள்ளடக்க வகையிலும், உருவாக்க வகையிலும் வடிவ அமைப்பு வகையிலும் படிமப் பயன்பாட்டு எண்ணிக்கை வகையிலும் படிம வகைகள் அறியப்பட்டன. அப் படிம வகைகளோடு தமிழ் மரபு வகையில் ஒத்த கூறுகளை இனி ஆராய்வோம்.

2.10. தமிழில் படிம மரபும் தன்மையும்

தமிழ் இலக்கிய மரபுகள் தொல்காப்பிய அடிப்படையில் விரிவாக முதல் இயலில் ஆராயப்பட்டன. தொடர்ந்து இரண்டாம் இயலில் செய்யுளின் காட்சிப் பொருள் மரபுகள் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி முறைகளில் அறியப்பட்டன. படிம உத்திக்கு ஒத்த காட்சித்தன்மை விளக்கங்களை இங்கே பொதுவாகக் காணலாம்.

காட்சித்தன்மை, காட்டும் தன்மை, உவமை வகையில் காட்சி ஆகிய மூன்று கூறுகளில் தமிழில் அறிய வரும் படிம மரபுகளையும் தன்மைகளையும் ஆராயலாம்.

i) காட்சித்தன்மை

'காட்சி' என்ற சொல் 'கண்' எனும் புலனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. காட்சிப்படும் பொருளை மற்ற புலன் அனுபவங்களாலும் உணரும்போது பொருள் பற்றிய அனுபவம் முழுமை பெறுகிறது. சில பொருள்களைப் பார்க்க மட்டுமே செய்கிறோம். அந்தப் பொருளே மற்ற புலன்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் நிலையில் இருந்தால் மற்ற புலன்களும் தொடர்புபடுகின்றன. இப்படி ஒன்றோ இரண்டோ ஐந்தோ என புலன் அனுபவங்களுக்குப் பொருளானது உட்படும்போது பொருளின் பல தன்மைகளும் காட்சித்தன்மை பெற்றனவாகின்றன. நல்ல நெல்லிக்காயைப் பார்த்தவுடன் நாவில் நீர் சுரக்கிறது. இப்படி காட்சிப்புலனுடன் மற்ற புலன் தொடர்புறுவதைக் காணலாம்.

“ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள”¹⁰⁵

எனச் சேக்கிழார் கண்ணுடன் மற்ற புலன்கள் இணைவதைச் சுட்டுகிறார்.

கண்ணால் பொருளைப் பார்த்தவுடன் மென்மையும் (தொடு உணர்வு) ஓரளவு புலப்பட்டு விடுகிறது. சுவையும் தொடர்பு கொண்டு விடுகின்றது. நாற்றம் மூக்கைச் சென்றடைந்து விடுகிறது. 'சொல் கேட்டல்' எனும் அனுபவம் கண்ணுடன் தொடர்பு கொள்ளாததாகவே நின்றுவிடுகிறது. இதனால் 'கண்ணினும் செவியினும் நுண்ணிதின் உணரும், உணர்வுடை மாந்தர்'¹⁰⁶ என்று இரு புலன்களை இணைத்துக் குறிப்பிட்டது தொல்காப்பியம்.

புலன் அனுபவத்திற்கு உரியன 'காட்சித்தன்மை' உடையவை. இவற்றைச் செய்யுளுக்கு முதல், கருப்பொருள்களில் வகைப்படுத்தினர். புலனனுபவத்தின் பின் அவற்றால் வருகின்ற இன்ப, துன்ப வெளிப்பாடுகள் 'மெய்ப்பாடுகள்' எனப்படும். 'மெய்ப்பாடுகள்' கண், செவி ஆகியவற்றால் உணரப்படும். ஆனால் மெய்ப்பாட்டுக்கு மூலமான இன்ப, துன்ப நிலைகள் 'கருத்தாக' மட்டும் இருப்பவை.

உடலியக்கம் எனும் மெய்ப்பாடு காட்சி இயலானது. ஆயினும் அதற்கான அனுபவம் அருவமானது. மெய்ப்பாட்டை அதன் காரணத்துடன் இணைத்து அறிந்து கொண்டால்தான் 'இதனால் இது நடந்தது' என்று காட்ட முடியும். இவ்வகையில் கருத்துத்தன்மையுடன் (இன்பம் துன்பம்) இணைந்த காட்சித் தன்மை வெளிப்பாடுகளே 'மெய்ப்பாடுகள்'.

'கூழை விரித்தல்'¹⁰⁷ என்பது மெய்ப்பாட்டில் தலைவனுக்குக் குறிப்புணர்த்தும் தலைவியின் மெய்ப்பாடு. ஈரக் கூந்தலை உலற விடும் மெய்ப்பாடல்ல அது. எனவே 'கருத்தும் காட்சியுமானது' மெய்ப்பாடு. இதனைப் படிம வகையில் 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்'¹⁰⁸ என்றனர். விருப்பம் சார்ந்த வகையில் துன்பம், இன்பம் எனும் இருநிலைகளில் மெய்ப்பாடுகள் அமையும். தன்னுடைய நெஞ்சு வகையிலும் இயற்கைப்பொருள் வகையிலும் பேசுகிற முறையில் மெய்ப்பாடுகளைக் காட்சிகளால் உணர வைக்கிற முறை அதனால் உணர்த்தப்படுகிறது.

'உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்' என்பது இதயத்துடிப்பு, மூச்சு பல்வகையான வலியுணர்வுகள் போன்றன என்பர்.¹⁰⁹ உடல், உயிர் இணைந்த மனித வாழ்வின் 'உணர்ச்சிக் கூறுகள்' என 'உயிரியக்க உணர்வுகளை' அடையாளப்படுத்துகிறது தொல்காப்பியம்.

‘ஒப்பு, உரு, வெறுப்பு, கற்பு, ஏர், எழில், சாயல், நாண், மடன், நோய், வேட்கை, நுகர்வு’ எனும் இவற்றை ‘காட்டலாகாப் பொருள்கள்’ என வகைப்படுத்தப்படுகின்றது தொல்காப்பியம்.¹¹⁰ இவை காட்டப்படாதனவே தவிர உலகில் இல்லாதன அல்ல என்றும்,

“இமையோர் தேளத்தும் எறிகடல் வரைப்பினும்
அவையில் காலம் இன்மையான”¹¹¹

எனும் நூற்பாவில் குறிப்பு தரப்படுகின்றது. முழுவதும் கருத்துப் பொருள்களான அவை எல்லாக் காலத்தும் (அவ்வுணர்ச்சிகள்) இருந்து கொண்டிருப்பனவே எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

ii) காட்டும் தன்மை

பொருளைக் காட்சிப்படுத்தும் தன்மையைத் தொல்காப்பியம் செய்யுள் உறுப்பு வகையிலேயே விளக்கியுள்ளது. ‘புலன்’ என்னும் உறுப்பானது பொருளைக் காட்டும் தன்மையைக் குறித்தது.

“தெரிந்த மொழியால் செவ்விதின் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன் என மொழிப புலன் உணர்ந்தோரே”¹¹²

எல்லோருக்கும் தெரிந்த சொற்களால், பொருள் விளக்கும் தெளிவான தொடர்களால், ‘ஆராய்ந்து பொருள்காண வேண்டுமென இல்லாமல், புலன்களால் உணரப்பட்டதை அப்படியே பொருளாக உணரத்தக்க அளவில் ‘சொல்ல வேண்டும் என்பது அந்நூற்பாவில் சொல்லப்படுகிறது. மேலும் கூர்ந்து நோக்கின் அறிவுத்திறம் உடையோராகச் சொல்ல வேண்டும் என்பது ‘புலன் உணர்ந்தோர்’ வகையில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

‘தன்மைப்படிமம்’ என்பது காட்சித்தன்மையினைக் கூர்ந்து நோக்கி அணிப்பயன்பாடின்றி திறமாகக் காட்டுவது; பொருள் விளக்கமுறும் சொற்களால் காட்டுவது எனப்படும். அவ்வகையில் ‘தன்மைப்படிமம்’ குறிப்பிட்டவாறு அமைந்தது தொல்காப்பியத்துள் செய்யுள் உறுப்பாகக் கூறப்படும் ‘புலன்’ என்பதாகும்.

செய்யுளின் வடிவ அமைப்பிலேயே (எழுத்து, மாத்திரை, அசை முதலானவை) பொருள் நோக்கிய காட்சி உணர்வு தோற்றம் பெற்றுவிடுகிறது. குறிஞ்சி, முல்லை முதலான பெயர்கள் புணர்தல், இருத்தல் முதலானவைகளின் அடையாளங்களாக குறியீடானவை. இவற்றிற்கான 'கருத்து' அல்லது 'உள்ளடக்கம்' கருப்பொருள்களால் காட்டப்படும். அதற்கு உரிய எடுத்துக்காட்டு, குறிஞ்சியின் அடையாளமாக மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் காட்சி இடம் என்று குறிப்பிடப்படுவது. இவ்வாறே நிலம், பொழுது, கருப்பொருள்கள் ஆகியவற்றின் வரையறைகள் அமைகின்றன.

செய்யுளின் முழுமையிலும் பொருளைக் காட்டும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்ட அமைப்பு 'நோக்கு'¹¹³ என்பது. இது செய்யுள் உறுப்பாக விளக்கப்பட்டாலும் செய்யுளின் முழுமையையும் 'நோக்கிய' ஒரு தொகுப்பு உறுப்பாகும். உள்ளடக்கம், வடிவம் இரண்டின் இணைப்பாக செய்யுள் முழுமையிலும் பொருளைக் காட்டும் நிலை இதில் உண்டு.

iii) உவமை வகையில் காட்சி

தொல்காப்பியம் அணிவகையில் 'உவமை' ஒன்றையே குறிப்பிட்டு அதன் விரிவாக உருவகம் (வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றம்), உவமப்போலி (உள்ளுறை) ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது. இவை மூன்றுமே செய்யுளின் அணிகள் எனப்படும்.

'அணியினை அதன் முக்கியத்துவம் குறித்து மூன்று பிரிவிற்குள் அடக்கலாம். அவை உவமை, உருவகம், குறியீடு'¹¹⁴ என்பன. இதில் குறியீடு என்பதற்குரிய பயன்பாட்டு வடிவமாக தமிழில் 'உள்ளுறை' அமைந்துள்ளது. மேலும் 'இறைச்சி' என்ற ஒன்றும் தமிழில் 'மாற்றுப்பொருள்' நடைமுறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகைப் படிம முறைகளின் அனைத்துக் கூறுகளையும் அணிவகையில் ஆராயத் தமிழில் இலக்கண வரையறைகளும் இலக்கியப் பயன்பாடுகளும் உண்டு.

"தொல்காப்பியர் உவமைக்குத் தருகின்ற விளக்கங்கள் படிம விளக்கத்துடன் ஒத்துப் போகின்றன. பொருளின் தன்மைகளான வினை, பயன், மெய், உரு ஆகியவற்றைச் சிறப்பிப்பன உவமைகள். ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளொடு ஒப்பிடுகையில் இந்நான்கு நிலைக்களன்களில் ஒப்பிட வேண்டும். வெல்ஸ் கண்ட

அலங்காரப் படிமம் முதலான எழுவகை அணிப்படிம வகைகளை இந்நான்கு வகை உவமைகளில் அடக்கலாம். இவ்வுவமைகளில் காட்சித்தன்மை உடையவை படிமங்கள் ஆகின்றன”¹¹⁵

என்ற கூற்று, தமிழ் மரபில் விளக்கப்பட்ட அணி வகைகளும் விரிவுகளும் படிமமாகத் திகழ்வன என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றது.

உவமைகளைக் காட்சித்தன்மை உள்ளவை, கருத்துத்தன்மை (எண்ணங்கள்) உள்ளவை எனப் பாகுபடுத்த வேண்டும். காட்சித்தன்மை உள்ள ‘உவமை’ அனைத்துமே ‘உவமைப்படிமம்’ ஆவன. கருத்துத்தன்மை உவமை அமைந்திருந்தால் அது பொதுவாக ‘உவமை அணி’ என்பதாக மட்டுமே குறிப்பிடப்படும்.

காட்சித்தன்மை, கருத்துத்தன்மை என இரண்டாக வகை செய்து படிமமாகின்ற உவமை, உருவகம் பற்றிய வரையறைகள்¹¹⁶ பின்வருமாறு விளக்கப்படும்.

அ) காட்சித்தன்மை உள்ள உவமேயத்துடன் (பொருள்) காட்சித்தன்மை உள்ள உவமானம் (உவமை) இணைகிற உருவகமும் உவமையும் ‘படிமம்’ ஆகின்றன.

ஆ) கருத்துத் தன்மை உள்ள உவமேயத்துடன் (பொருள்) காட்சித் தன்மை உள்ள உவமானத்தை (உவமை) இணைக்கிற உருவகமும் உவமையும் ‘படிமம்’ ஆகின்றன.

இ) காட்சித் தன்மை உள்ள உவமேயத்துடன் கருத்துத் தன்மை உள்ள உவமானம் இணைக்கப்பட்ட உருவகமும் உவமையும் படிமம் ஆகா.

ஈ) கருத்துத் தன்மை உள்ளனவாகவே உவமேயமும் உவமானமும் இணைக்கப்பட்டால் அவையும் படிமம் ஆகா.

முடிவாக, ‘உவமானம்’ அல்லது ‘உவமை’யானது காட்சித்தன்மையில் அமைக்கப்பட்டால் அது ‘படிமம்’ ஆகும். காட்சித்தன்மை உடைய உவமைப் பயன்பாட்டில் அமையும் உவமை, உருவக அணிகள் யாவும் உவமைப்படிமம், உருவகப்படிமம் என அமையும்.

வினை, பயன், மெய், உரு எனும் நான்கும் இவற்றின் விரிவுகளுமாக அமைந்த 'தொழில், தொழில் குறிப்பு, நன்மை, தீமை, வடிவு, அளவு, நிறம், குணம்'¹¹⁷ என விரியும் எட்டும் 'உவமை' தோற்றுவிக்கும். இதே வகைகளில் உருவகமும் அமைகிறது. இவற்றில் அணிப்படிம வகைகளில் பின்வருமாறு இணைத்துக் குறிப்பிடுவர்.

'அலங்காரப் படிமம், பகட்டுப்படிமம், ஆழ்ந்த படிமம் ஆகியவற்றை உருஉவமை, மெய்உவமை ஆகியவற்றுள்ளும்;

உணர்வு வளப்படிமத்தைப் பயன் உவமையுள்ளும்;

பரந்த படிமம், வேர்ப்படிமம், மூழ்கிய படிமம் ஆகிய மூன்றையும் வினை உவமை, பயன் உவமையுள்ளும் அடக்கலாம்.

எனவே தமிழ் நூலார் பகுத்த வகைப்பாடுகளில் மேலை நாட்டாரது இவ்வணிப் படிமங்கள் அடங்குகின்றன எனலாம்¹¹

என உவமை அணி வகைகளில் காட்சித்தன்மை உடைய வகையில் 'உவமைப் படிமங்கள்' குறிப்பிடப்படுகின்றன.

தடுமாறு உவமை, அடுக்கு உவமை, நிரல்நிறுத்தல், நிரல் நிறை, சுண்ணம் எனக் கூறப்பட்டவை பொருள்காட்சி அமைப்பு முறை, இடம், வரிசை ஆகியவற்றால் வேறுபடுகின்றன. இம்முறைகளில் படிம உருவாக்கத்தின் வகைகளாகக் கூறப்படும் படிமங்களை இணைத்து அறியலாம்.

உடனுறை, உவமை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு என 'உள்ளுறை உவமை' அல்லது உவமப் போலிகள் அமைகின்றன. இவை வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு என ஐந்து வகைகளில் அமையும். இவற்றின் காட்சி வகையில் 'குறியீட்டுப் படிமங்கள்' அமைகின்றன.

தொகுப்புரை

சொல்லப்படுகிற கருத்துக்குரிய செய்யுளின் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் காட்சித்தன்மை உடையனவாக அமையும் முறைகள் இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டன.

‘வடிவம்’ என்பது செய்யுள் அமைப்பு. இது பா, பண் அமைப்பில் செய்யுளுக்குக் காட்சித்தன்மையை வழங்குகிறது.

‘காட்சி’ என்பது இருக்கும் பொருளை வெறுமனே செய்தியாக ஆக்குவது அன்று. பல்வேறு பொருள்களின் காட்சித் தொகுப்புகள் அதில் இருக்கும். அல்லது ஒரு பொருள் குறித்த பல்வேறு காட்சிகள் அதில் இருக்கும். இப்படிப் பல பொருள்களும், ஒரு பொருளின் பல தன்மைகளும் காட்டப்படும்போது காட்சித்தன்மை உடைய செய்யுள் கிடைக்கிறது. இந்தக் காட்சித் தன்மையை உண்டாக்கும் முறை ‘கற்பனை’ எனப்படுகிறது.

கற்பனையின் பயன்பாடு உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி எனும் உத்திகளால் விரிவாக அமைகிறது.

உவமை உத்தியானது உவமை, உவமேயம் என ஒப்பீட்டு முறையில் இரண்டு பொருள்களைக் காட்சிப்படுத்துவது. பொருளையே உவமமாக்குதல் உருவகமாக வளர்ச்சி பெற்றது. இதில் ஒப்பீட்டுப் பொருள்களின் இணைப்பானது கலந்து ஒரு பொருளாகி விடுகிறது. பின் இதன் ஒருமை அடையாளமே ‘படிமம்’ எனப்படுகிறது.

கருப்பொருள் முதலானவைகளைக் கொண்டு காட்சிகளை இயற்கை நிகழ்ச்சியாகக் காட்டுவது செய்யுள் மரபு. அப்படிக் காட்டப்பட்ட நிகழ்ச்சிக்கு மற்றொரு குறிப்புப்பொருள் வரும்போது அது ‘உள்ளுறை’ எனப்படும்.

கருப்பொருள் பயன்பாட்டில் வேறுபட்ட கருத்து நிலையைப் புலப்படுத்த ‘இறைச்சி’ எனும் உத்தி அக இலக்கியங்களில் பயன்படுகிறது. இவ்உத்தியில் காலம் காட்சிப்படுத்தப்படுதலும் விரும்பப்படாத நிலைகளை மறுத்தலும் காட்சிப்படுகின்றன.

தன்னுடைய உணர்வை விளக்கும் முறையில் இயற்கைப் பொருள்களுக்கு உறுப்பு இருப்பதுபோல கேட்குமாவும் பேசுமாவும் செய்து, இன்ப துன்பங்களைக் காட்சிப்படுத்துவது அகச்செய்யுள் மரபு. அப்படிக்காட்சிப்படுத்த உதவுவன உவமை முதலான உத்திகள் ஆகும்.

ஒரு கருத்தை விளக்க, பொருள்களை இணைத்துக் காட்டும் உவமை முறையில் உவமேயம் கருத்தாக இருந்தாலும், 'உவமை' காட்சியாக அமைவது, மேலை இலக்கிய உத்தியான படிமவியலை ஒத்தது ஆகும்.

உவமானம் (உவமை), உவமேயம் (கருத்து) இரண்டில் உவமானமானது காட்சித்தன்மையானதாக இருந்துவிட்டால் அது அணிப்படிம் ஆகிறது. பழமொழிகளும் பல்வேறு காட்சிகளை இணைத்து ஒரு கருத்தை உணர்த்தி 'படிமமாக' அமைவன என்பது கைலாசபதி அவர்களின் விளக்கத்தினைக் கொண்டு அறியப்பட்டது.

படிமப் பயன்பாடானது காட்சி உண்மைகளால் வாழ்வியல் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்துவது. இதனை எடுத்துக்காட்டும் ஷேக்ஸ்பியரின் சானட் பாடலின் படிம ஆய்வும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

படிமவியலின் அடிப்படைக் கூறான 'காட்சித்தன்மை' என்பது பயன்பாட்டின் அடிப்படையில் விரிவாக அமைந்தது. பொருளையும் அதன் தன்மைகளையும், அப்படியே உணரச்செய்யும் தன்மை, பொருளை ஒப்பிட்டுச் சிறப்பைக் காட்டும் தன்மை என அது விரியும்.

இரு பொருள்களின் காட்சியின் சேர்க்கையால் ஒரு புதிய காட்சியை வழங்க வைப்பது எனப் படிமத்தின் காட்சித் தன்மைக்குரிய நுட்பம் விளக்கப்படும். இவ்வகையில் அது உவமையிலிருந்து உருவகத்திற்கும் உருவகத்திலிருந்து உள்ளுறைக்கும் என விரிவாகப் பயன்படுகிறது.

உவமை உருவகங்களில் கருத்துத்தன்மை உண்டு. கருத்துத்தன்மையானது உவமானம் அல்லது பொருளில் வரலாம்; உவமையில் வந்தால் அது படிமக்கவிதை ஆகாது.

சுவை, உருவம், தொடுதல், கேட்டல், முகர்தல் என்ற அனுபவங்களும் மனத்தில் காட்சித் தொடர்புடையனவாகப் பதிவனவே. இவையும் படிம வகையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

மனப்படிமங்கள், அணிப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள் எனும் பொதுவான படிம வகைகளும்; படிமம் உருவாகும் வகையில் கூறப்படும் படிமங்களும்; அமைப்பு முறையில் விளக்கப்படும் படிமங்களும் படிம வகைகளாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 2

சான்றெண் விளக்கம்

1. க. கைலாசபதி, கவிதை நயம், ப-19
2. க.த. திருநாவுக்கரசு, தெ.பொ.மீ. ஒரு தமிழ்க்கடல், ப-96
3. மே.நூ., ப-98.
4. தொல்காப்பியம், 1366.
5. மே.நூ., 1376.
6. மே.நூ., 1375.
7. மே.நூ., 1378.
8. மே.நூ., 1389.
9. மே.நூ., 1398.
10. மே.நூ., 1436.
11. க.த. திருநாவுக்கரசு, தெ.பொ.மீ. ஒரு தமிழ்க்கடல், ப - 95
12. மே.நூ., ப - 96
13. மே.நூ., பக். 96 - 98
14. க. கைலாசபதி, கவிதை நயம், ப - 44.
15. மே.நூ., ப - 45
16. மே.நூ., ப - 45
17. மே.நூ., ப - 24
18. மே.நூ., ப - 25
19. மே.நூ., ப - 25
20. தொல்காப்பியம், 1225 - 1226.
21. மே.நூ., 1232 - 1238.
22. மே.நூ., 1240.
23. மே.நூ., 1229.
24. மே.நூ., 1231.
25. மே.நூ., 1230.

26. மே.நா., 1253.
27. மே.நா., 1254.
28. மே.நா., 1255.
29. மே.நா., 1256.
30. மே.நா., 1257 - 1258.
31. ஆ.சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், ப-6.
32. தொல்காப்பியம், 992.
33. மே.நா., 994.
34. மே.நா., 995.
35. மே.நா., 1189.
36. மே.நா., 1190.
37. மே.நா., 1191.
38. மே.நா., 1192.
39. மே.நா., 1245.
40. மே.நா., 1244.
41. மே.நா., 1246.
42. மே.நா., 1247.
43. மே.நா., 1247.
44. ஆ. சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், ப - 44
45. தொல்காப்பியம், 1175.
46. மே.நா., 1178.
47. மே.நா., 1178.
48. மே.நா., 1179.
49. மே.நா., 1180.
50. மே.நா., 1181.
51. மே.நா., 1094.
52. மே.நா., 1247.

53. மே.நா., 1116.
54. மே.நா., 681.
55. மே.நா., 1142.
56. மே.நா., 1143.
57. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு.
58. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம்.
59. வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப - 107
60. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், ICE LJI, ப - 126
61. மே.நா., ப - 126
62. வை. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப - 188
63. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப - 19
64. மே.நா., ப - 20
65. மே.நா., ப - 59
66. இ.எஸ்.டி., இலக்கிய இஸங்கள், ப - 99
67. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 57
68. க.த. திருநாவுக்கரசு, தெ.பொ.மீ. ஒரு தமிழ்க்கடல், ப - 99
69. சு. அரங்கராசு, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு, ப - 281
70. தி.சு. நடராசன், கவிதையெனும் மொழி, பக். 90-91
71. க. கைலாசபதி, கவிதை நயம், பக். 51-52
72. மே.நா., பக் - 53
73. மே.நா., பக் - 53
74. ஜார்ஜ் தாம்சன், மனித சமூக சாரம், ப - 101
75. மே.நா., பக். 101-102
76. மே.நா., பக். 102-103
77. மே.நா., ப - 103
78. மே.நா., ப - 104
79. மே.நா., ப - 104
80. மே.நா., ப - 12

81. மே.நூ., ப - 11
82. மே.நூ., ப - 69
83. மே.நூ., ப - 26
84. மே.நூ., ப - 75
85. மே.நூ., ப - 38
86. மே.நூ., ப - 70
87. மே.நூ., ப - 71
88. மே.நூ., ப - 39
89. மே.நூ., ப - 24
90. மே.நூ., ப - 48
91. தொல்காப்பியம், 1193.
92. படிமம், ப - 74
93. மே.நூ., ப - 74
94. தொல்காப்பியம், 1142.
95. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், பக். 62-63
96. மே.நூ., ப - 60
97. மே.நூ., ப - 46
98. மே.நூ., ப - 93
99. மே.நூ., ப - 120
100. மே.நூ., ப - 43
101. மே.நூ., ப - 52
102. மே.நூ., ப - 57
103. மே.நூ., ப - 60
104. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப - 151
105. பெரியபுராணம், செய்யுள்-252
106. தொல்காப்பியம், 1221.
107. மே.நூ., 1208.
108. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 73

109. மே.நூ., ப - 48
110. தொல்காப்பியம், 1193.
111. மே.நூ., 1194.
112. மே.நூ., 1497.
113. மே.நூ., 1361.
114. க. கைலாசபதி, கவிதை நயம், ப - 25
115. மு.சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 131
116. மே.நூ., ப - 72
117. தொல்காப்பியம், 1239.
118. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், பக். 56-57.

இயல் 3

சங்க அகச் செய்யுள்களில்
படிம வகைகள்

இயல் - 3

சங்க அகச் செய்யுள்களில் படிம வகைகள்

- 3.1 மனப்படிமங்கள்**
 - 3.1.1 காட்சிப்படிமம்
 - 3.1.2 தொடு உணர்வுப் படிமம்
 - 3.1.3 சுவைப் படிமம்
 - 3.1.4 முகர்வுப் படிமம்
 - 3.1.5 ஓசைப் படிமம்
- 3.2 உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்**
- 3.3 உயிரியக்க உணர்வுப்படிமம்**
- 3.4 உணர்வு வளப் படிமம்**
- 3.5 உருவாக்க வகைப் படிமங்கள்**
 - 3.5.1. இடமாற்றுப் படிமம்
 - 3.5.2. தன்மைப் படிமம்
- 3.6. அணிப் படிமங்கள்**
 - 3.6.1 ஆழ்ந்த படிமம்
 - 3.6.2 உவமைப் படிமம்
 - 3.6.3 உவமை வகையில் குறியீட்டுப் படிமம்
- 3.7 உருவகப் படிமம்**
- 3.8 குறியீட்டுப் படிமங்கள்**
 - 3.8.1 குறியீட்டுப் படிமங்கள்: உள்ளுறை இறைச்சிப் பயன்பாடு
 - 3.8.2 குறியீட்டுப் படிமங்களில் பிற குறியீடுகள்
- 3.9 படிம அமைப்பு வகைகள்**
 - 3.9.1 ஒற்றைப் படிமம்
 - 3.9.2 இரட்டைப் படிமம்
 - 3.9.3 தொடர் படிமம்
 - 3.9.4 அடுக்குப் படிமம்
- 3.10 தொடர்புப் படிமம்**

இயல் 3

சங்க அகச் செய்யுள்களில் படிம வகைகள்

மனப்படிமங்கள், அணிப் படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள் எனப் பொதுவாக வகைப்படுத்தப்படுகின்ற படிமப் பயன்பாடுகளில், சங்க அக இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள 'படிமவியல்' கூறுகளைக் காண்பதாக இந்த இயல் அமைகிறது. பயன்பாட்டு முறையிலும் உருவாக்க நிலையிலும் அமைப்பு முறையிலும் படிம வகைகள் சென்ற இயலில் காணப்பட்டன. அவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டான, சங்க அக இலக்கியச் செய்யுள்களின் படிமக்கூறுகள் இங்கு முறையாக ஆராயப்படுகின்றன.

3.1. மனப் படிமங்கள்

அணி சார்ந்து வந்தாலும் அணி சாராது வந்தாலும் 'புலன் உணர்வு' பற்றிய குறிப்பு அமைந்தது மனப் படிமம் எனப்பட்டது. 'காட்சி' என்பது 'கண்' எனும் புலனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது படிமக் கவிதைக்கு அடிப்படையான ஒன்று. கண்ணைப் போல, மூக்கு, நாக்கு, செவி, மெய் ஆகிய புலன்களால் உணரப்படுவனவும் மனப்படிமங்களாக விளக்கப்படுகின்றன. இவற்றிற்குள் கலப்புப் பயன்பாடும் உண்டு. 'தேன்வந்து பாயுது காதினிலே' என்பதில் 'பாயுது' எனும் நீர்த்தன்மை செவிக்கு ஏற்றப்படுகிறது. இவை போன்றனவும் புலனுணர்வுப் படிமங்கள் அல்லது மனப்படிமங்கள் எனப்படுகின்றன.

சங்கப் பாடல்களில் மனப்படிமங்களாக அமைந்தவற்றை உவமை சாராத வகையிலும் உவமை சார்ந்த வகையிலும் காணமுடிகிறது. அவற்றில் சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம்.

3.1.1. காட்சிப் படிமம்

கண் எனும் புலன் கண்ட வகையில் படைக்கப்படும் கவிதை காட்சிப் படிமமாகிறது. இரண்டு காட்சிகளில் ஒன்று உவமையாகவும் மற்றொன்று

உவமேயமாகவும் அமையும். இதுவன்றி, இரண்டு காட்சிகளின் தொடர்பில் உவமை இன்றியே ஒன்றின் காட்சி தோன்றிய நிலையில் எண்ணப்படும் உருக்காட்சிப் படைப்பும் உண்டு. இம்முறையிலான சங்கப் பாடல்கள் மிகுதி. அவற்றுள் ஒன்று,

“குன்றுஊர் மதியம் நோக்கி நின்று நினைந்து
உள்ளினென் அல்லெனோ யானே முள்ளயிற்றுத்
திலகம் தைஇய தேங்கமழ் திருநுதல்
எமதும் உண்டு ஓர்மதிநாள் திங்கள்
உரறு குரல் வெவ்வளி எடுப்ப நிழல்தப
உலவை ஆகிய மரத்த
கல்பிறங்கு மாமலை உம்பர் அஃது எனவே”¹

எனும் அடிகளில் புலப்பட்ட காட்சி பின்வருமாறு:

வறண்ட காட்டில் சென்று கொண்டிருக்கிறான் தலைவன். குன்றின் மேல் ஊர்ந்து கொண்டிருப்பதைப் போல முழு நிலவானது இருப்பதைக் காணுகின்றான்; அதனை நின்று பார்க்கிறான்; நினைந்து சொல்லுகின்றான்; கண்டதால் தான் நினைந்ததை ஏற்றித் தலைவியின் முகத்தைத் தமக்கு எதிரே இருக்கிற முழு நிலவாகக் காண்கிறான்.

முள் போன்ற பற்கள், திலகமிட்ட அழகிய நெற்றி உடைய சிரித்த முகத்துடன் தலைவியின் முகம் மனக்கண்ணில் தோன்றுகிறது. அவள் முகம் முழுமதியாக இருக்கிறது. அந்த முகம் வேறு எங்கும் இல்லை; காற்று முழங்கும் ஓசையும் இலையுதிர்ந்து நிழல் தராது இலை வற்றிய கொம்புகளை உடைய மரங்களும் கற்களும் நிறைந்த மலையின் மீது ‘நாள் திங்களாக’ இங்கே இருக்கிறது அவள் முகம், என்று தான் கண்டதாகக் கூறுகிறான்.

நிலவின் ஒளியில் மலையில் கொம்பற்ற மரங்களும் கற்களும் காட்சிப்படுகின்றன. மலையின் மீது முழு நிலவும் காணப்படுகிறது. இப்படி நிலவுக் காலத்தைக் காட்டி, பின் நிலவையே தன் தலைவியின் முகமாகக் காணுகிறான். இரண்டு காட்சிகளை இணைத்த உருக் காட்சிப் படிமம் இதில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இது காட்சியை ‘வடிவ’ வகையில் காட்சிப்படுத்திய படிமமாகவும் அமைத்தது.

இரண்டு காட்சிகளை இணைத்துச் சொல்லவரும் ஒரு ‘உருக்காட்சி’ என படிமம் திகழ்கிறது. கண் எனும் புலன் வகையில் அறியப்படுவன வண்ணமும் (நிறம்), வடிவமும் ஆகும். இவ்விரண்டு வகைகளில் அமைந்த படிமங்களைச் சங்க இலக்கியங்களில் பரக்கக் காணலாம். சில எடுத்துக்காட்டுகளைப் பின்வருமாறு காண்போம்.

“இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
நீலத்து அன்ன பாசிலை அகந்தொறும்
வெள்ளி அன்ன விளங்கு இணர் நாப்பண்
பொன்னின் அன்ன நறும் தாது”²

எனும் அடிகள் புன்னை மரத்தின் கிளை, இலை, பூங்கொத்து, மகரந்தம் எனப் பல உறுப்புகளையும் காட்சிப்படுத்தியது. அவை அனைத்தும் வண்ண உவமைப் படிமங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

புன்னை மரத்தின் கரிய கிளையானது ‘இரும்பு’ போன்ற நிறமுடையது. அதில் பச்சை இலையானது ‘நீல மணி’ போன்ற நிறமுடையது. இலைகளைக் கடந்து உள்ள பூங்கொத்து ‘வெள்ளி நிறமாக’ உள்ளது. பூவின் உள்ளே உள்ள மகரந்தம் ‘பொன்னிறமாக’ உள்ளது. பொருளின் நிற வகையில் காட்சிப்படுத்திய இப்படிமம் கட்புலன்படிம வகையில் சிறப்பாக அமைந்தது. இப்படிமம் அமைப்பு வகையில் ‘தொடர் படிமமாக’ அமைந்தது.

வடிவம், வண்ணம் என இருவகையிலும் படைக்கப்பட்ட படிமத்தை ‘இருப்பைப் பூவின்’ காட்சியில் பின்வருமாறு காணலாம்.

“யாத்த தூணித் தலை திறந்தவை போல்
பூத்த இருப்பைக் குழை பொதிருவிணர்
கழல் துளை முத்தின் செந்நிலத்து உதிர”³

எனும் அடிகளில், இருப்பைப் பூக்கள் பூத்திருக்கிற வடிவம், உதிர்ந்த இருப்பைப் பூவின் வடிவம், பூவின் வெண்மை நிறம் ஆகியன படிமமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கட்டப்பட்ட அம்புக்கூடுகள் (அம்புத்தூணி) மூடப்படாமல் திறந்து இருப்பது போல ‘மலர்ந்திருக்கிற’ இருப்பைப் பூக்கள் காட்டப்பட்டன. கிளையின் இலைகளும்

குவிந்து மலர்களின் மேல் பகுதியைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. அது அம்புக்கூட்டின் மூடி திறந்திருப்பது போல இருக்கின்றது என்பதும் காட்டப்பட்டது.

இருப்பைப் பூக்கள் காம்பிலிருந்து கழன்று துளை உடையனவாகக் கீழே செம்மண் நிலத்தில் வீழ்ந்துள்ளன. இப்போது அவற்றின் காட்சி துளையிடப்பட்ட மாலைக்குரிய முத்து போலக் கிடக்கின்றன என வடிவ வகையிலும், வெண்மையான முத்துக்களாகக் கிடக்கின்றன என வண்ண வகையிலும் உவமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வடிவத்தாலும், வண்ணத்தாலும் அறியப்பட்ட காட்சிப் படிமமாக இருப்பைப் பூக்கள் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டன. மேலும் 'பூத்து, உதிர்ந்து' எனத் தொடர் நிகழ்ச்சிக் காட்சிகளால் 'தொடர் படிம' முறையிலும் அவை காட்டப்பட்டுள்ளன.

3.1.2. தொடு உணர்வுப் படிமம்

தலைவி உடன்போக்கு சென்றுவிடுகிறாள்; தலைவி தொட்டு விளையாடிய பந்து, பாவை, கழங்கு முதலியன முற்றத்தில் கிடக்கின்றன. தலைவியுடன் தாயும் அவற்றைத் தொட்டு விளையாடி இருக்கிறாள். அவற்றைத் தொட்டுப் பார்க்கவும் மனம் செல்லாமல் தாயானவள் தன் மகள் (தலைவி) அவற்றைப் பிடித்து விளையாடி இருந்ததை நினைத்து அழுகிறாள். அவள் தன் 'தொடு உணர்வை' நினைந்து அழுவதை காட்சிப் படிமத்தால் தெளிவுபடுத்துகிறார் புலவர்.

தலைவி உடன்போக்கு சென்ற காட்டு வழியைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுகிறாள் தாய். நீர் வேட்கை அதிகப்பட்டு அதற்காகச் செல்லும் யானையானது காட்டில் நிலவும் வெப்பம் காரணமாகத் தன்னுடைய துதிக்கை தரையில் பட்டு சூடு படாமல் இருப்பதற்காகத் துதிக்கையை மேலே தூக்கிக் கொண்டு பிளிறிக்கொண்டு ஓடுகிற வழியில் செல்ல முடிவு செய்து விட்டாளே! தன் மகள், என்று புலம்புகிறாள் தாய்.

“நீர் நசைக்கு ஊக்கிய உயவல் யானை
இயம் புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தம்
சென்றனள் மன்ற என் மகளே
பந்தும் பாவையும் கழங்கும் எமக்கு ஒழித்தே”⁴

என்ற பாடல் யானையின் வாச்சியம் (இயம்) எனும் இசைக்கருவிகளுடன் தூம்பு எனப்படும் வங்கியம் என்ற கருவி எழுப்பும் ஓசைபோலக் கத்திக்கொண்டு சென்றது என்று யானை ஓடியதைக் காட்ட உவமப்படிமம் பயன்பட்டுள்ளது. இது ஓடிய யானையின் புலம்பலைக் குறிப்பாகக் காட்டியது.

வெப்பம் தாக்காதவாறு யானை துதிக்கையைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு சென்றதைக் காட்டுவது தொடு உணர்வுக் காட்சி. தலைவியுடன் (தன் மகள்) தொட்டு விளையாடிய பொருட்களைத் தொடாமல் நின்று தாய் புலம்புவதற்கு யானையின் செயல் காட்டப்பட்டது.

தொடு உணர்வை 'உவமப் படிம'மாகக் காட்டும் ஒரு எடுத்துக்காட்டைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பெண் ஒருத்திதான் மகிழ்ச்சி அடைந்த தன்மையைக் காட்டி, அப்பெண்ணின் முகம் போல தாமரை மலர்ந்திருந்தது எனக் காட்டும் பகுதி ஒன்று கலித்தொகையில் வருகிறது. தலைவனின் ஊரினைக் காட்ட வரும் காட்சியில் தாமரையானது மலர்ந்த மலர்ச்சி 'தொடு உணர்தலின்' மூலமாகக் காட்டப்படுகிறது.

“இணைபட நிவந்த நீல மென் சேக்கையுள்
துணைபுணர் அன்னத்தின் தூவி மெல்அணை அசைஇ
சேடு இயல் வள்ளத்துப் பெய்த பால் சில காட்டி
ஊடும் மென் சிறுகிளி உணர்ப்பவள் முகம்போல
புது நீர புதல் ஒற்றப் புணர் திரைப் பிதிர் மல்க
மதி நோக்கி அலர்வீத்த ஆம்பல் வால் மலர் நண்ணி
கடி கயத் தாமரைக் கமழ்முகை கரை மாவின்
வடி தீண்ட வாய்விடுஉம் வயல் அணி நல் ஊர”⁵

இவ்வரிகளில் 'வயல்கள் நிறைந்த ஊரனிடம் பேசுவது போல தலைவனின் ஊரிடத்து வயலின் காட்சி கூறப்படுகிறது'. தாமரை மலர்ந்திருப்பதைக் காட்ட வருவது நோக்கம். அதற்கு 'உயர்திணை நிகழ்ச்சியான ஒரு பெண்ணின் முக மலர்ச்சி' உவமையாக வருகிறது.

இரட்டையாக (இணைபட) போடப்பட்ட நீல நிறமுடைய மென்மையான பட்டுப் படுக்கை. அதில் மெல்லிய அணை. இந்தத் தலையணை அன்னத்தின் இறகினால் செய்யப்பட்டது. அன்னம் இரண்டும் புணரும் காலத்தில் உதிரும் 'தூவி' எனும் மெல்லிய இறகினால் செய்யப்பட்ட தலையணை அது. அதன்மேல் சாய்ந்து படுத்துக் கொண்டிருக்கிறாள் ஒரு பெண். அவள் கையில் சிறப்பான (சேடு இயல்) வெள்ளிக் குவளையில் (வள்ளம்) பால் இருக்கிறது. அதைச் சிறிது காட்டி, பால் உண்ணாது வெறுப்பு காட்டிக் கொண்டிருந்த (ஊடும்) மென்மையான சிறு கிளியை 'பால் உண்ணச் செய்து அதற்கு முத்தம் கொடுத்து' (உணர்ப்பவள்) மகிழ்ச்சியால் முகம் மலர்கிறாள். இவளுடைய மகிழ்ச்சியால் மலர்ந்த முகமே 'தாமரை' மலருக்கு உவமையாகக் காட்டப்படுகிறது.

குளத்தில் புதிய நீர் நிறைந்திருக்கிறது. அதன்மேல் பசுமையான தூறுகள் அலையால் மோதி அசைந்து கொண்டிருக்கின்றன. மலராமல் தாமரை முகை இருக்கிறது. அதனால் தேன் குடிக்கும் வண்டு தாமரையை நுகர முடியாத நிலை. இப்போது 'நிலவு' ஒளி வீசிக் கொண்டிருக்கிறது. இக்காலத்தில் வெள்ளை (வால்) 'அல்லி'தான் மலர்ந்திருக்கிறது. இந்த அல்லியின் பக்கத்தில்தான் தாமரை முகை (மொட்டு) இருக்கிறது. இப்போது குளத்தின் கரையில் நின்றிருக்கும் மாமரத்தின் தாழ்ந்த கிளையிலிருந்து 'வடு' (மாம்பிஞ்சு) தாமரை மொட்டு மீது விழுகிறது. இதனால் தாமரையானது மலர்ந்தது. இந்த மலர்ச்சித்தன்மை மேலே காட்டப்பட்ட பெண்ணின் முகமலர்ச்சியினைப் போன்றது என்று கூறப்படுகிறது.

தொடு உணர்வானது, படுக்கை, வெள்ளிக்குவளை, முத்தம் எனப் பல நிலைகளிலும் காட்டப்பட்டது. குளத்தில் அலை மோதலும் தாமரை மாவடுவால் மலர்ந்ததும் மென்மைத் தொடு உணர்வுகளால் விரிவாகப் படிமமாக்கப்பட்டன.

3.1.3. சுவைப் படிமம்

நாவின் உணர்வான 'சுவை'யைக் காட்சிப்படுத்துவது சுவைப் படிமம். இதனை உணரவைக்க உவமையைப் பயன்படுத்துவது ஒருவகை. சொல்லப்படும் சொற்களாலும் பொருள்களாலும் அந்தச் சுவையுணர்வு வெளிப்படச் செய்வது ஒருவகை. இவ்விரண்டு வகையிலும் சுவைப் படிமங்களைச் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம்.

“எம் ஊர் வாயில் உண்துறைத் தடைஇய
கடவுள் முது மரத்து, உடன் உறை பழகிய
தேயா வளைவாய், தெண் கண், கூர் உகிர்
வாய்ப் பறை அசாஅம், வலிமுந்து கூகை
மைஊன் தெரிந்த நெய்வெண் புழுக்கல்
எலிவான் சூட்டொடு மலியப் பேணுதும்”⁶

எனும் அடிகளில், ஆந்தையை அழைத்து உணவு தருவதாயும் அதனிடம் ஒரு வேண்டுகோள் விடுப்பதாயும் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

ஊரின் வழியில் ‘உண் துறை’ உள்ளது. பலரும் உண்ணுநீர் கொள்ளும் அத்தடத்தில் கடவுள் உறைகின்ற முதிய மரத்தில் வசிக்கிற ஆந்தையிடம் பேசுகிறாள் (‘உடனுறை உள்ளுறை’ வகையில் அமைந்தது) தலைவி.

தேயாத வளைந்த வாய், தெளிவான கண், கூரிய நகம் கொண்டு எங்களுடன் பழகிய கூகையே! (என ஆந்தையிடம் பேசுகிறாள்);

நீ வாயினால் ஒலி செய்து பலரை எழுப்புகின்றாய். உன் வாய்க்கு சுவை உணவு அளிக்கிறோம் (தலைவன் இரவில் வரும்போது); கத்தாமல் இரு, என்று வேண்டுகோள் விடுக்கிறாள். ஆட்டின் இறைச்சியுடன் நெய்யிட்ட வெண் சோற்றினை தருவோம். மேலும் வெள்ளெலிக் குட்டியின் சுட்ட சுவையான கறியும் தருகின்றோம் என்கிறாள். அதுவும் ‘நீ விரும்பி உண்ணுமாறு’ (மலிய பேணுதும்) தருவோம் என்றும் கூறுகின்றாள்.

தொடக்கத்தில் ஊர் உண்ணும் நீரை வைத்து ‘பொதுவான சுவை’ உணர்வைக் காட்டினார். பின்னர் கறிசோறு, குட்டி வெள்ளெலியைச் சுட்ட கறி என நெய் சுவையுடன் விரும்பத்தக்க வகையில் காட்டினார். இவ்வகையில் ‘பெருந்தேவனார்’ வரிகள் சுவைப்படிமத்தை உவமை இன்றி சிறப்புறக் கொண்டுள்ளன. இப்பகுதி படிம உருவாக்க நிலையில், இயல்பை அப்படியே எடுத்துக்காட்டும் தன்மைப் படிமமாகவும் அமைந்தது.

சுவை உணர்வை உவமப் படிமமாகக் காட்டிய ‘இனி சந்த நாகனார்’ பாடிய செய்யுட் பகுதியைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

“மிளகு பெய்தனைய சுவைய புன்காய்
 உலறுதலை உகாஅய்ச் சிதர்சிதர்ந்து உண்ட
 புலம்புகொள் நெடுஞ்சினை ஏறி, நினைந்து, தன்
 பொறி கிளர் எருத்தம் வெறிபட மறுகி
 புன் புறா உயவும்”⁷

எனும் பகுதி, பாலை வழியின் காட்சிகளில் புறா ஒன்று ‘உணவு உண்ட’ நிலையை நிகழ்ச்சியாகக் கொண்டது.

காய்ந்த கிளைகளை (உறுதலை) உடைய ‘உகாய்’ எனும் மரத்தின் காயினை வண்டுகள் (சிதர்) நெருங்காதபடி சிதறடித்து (சிதர்ந்து) உண்டது புறா. அந்தக் காயின் சுவை, ‘மிளகு பெய்தனைய சுவை’ எனப்பட்டது. அதன் சுவையானது காயினுள் மிளகினை அடைத்து வைத்தாற்போன்ற காரமும் மிளகுத் தன்மையும் (நரம்பு புடைப்பேற்றுவது) கொண்டது எனப்பட்டது. அந்தக் காயினை உண்டபின் உரப்புச் சுவையினால் வருந்தி நெடுங்கிளை மேல் ஏறி, தான் தின்றதை நினைந்து துன்புற்றது, புறா. காய் உண்ட தன்மையால் பிடரி சிலிர்த்து வெறித்து மயக்கமுற்று புல்லிய புறாவானது வருந்தியது. இவ்வாறு ‘சுவைப்படிமம்’ சுவையும் சுவைத் தன்மையுமான உணர்ச்சிகளில் புறா உண்ட காயினை வைத்துக் காட்டப்பட்டது.

3.1.4. முகர்வுப் படிமம்

‘மூக்கு’ எனும் புலன் வழியான அனுபவத்தை விளக்கும் படிமம் ‘முகர்வுப் படிமம்’ ஆகும். இதனை நேரடியாக உணர வைப்பதையும் உவமை வாயிலாக உணர வைப்பதையும் சங்கப் பாடல்களில் காணலாம். தேவையான எடுத்துக்காட்டை இங்கு காண்போம்.

‘கடற் பாக்கம்’ எனப்படும் ஊர் ‘கடல்’ சார்ந்த ‘பாக்கம்’ ஆகும். அங்கு மீனவர் வாழுமிடம் மீன் புலால் நாற்றம் உடையது. கடல் சார்ந்த மணல்வெளியில் தாழை மரங்கள் நிறைந்திருக்கும். தாழைப்பூவின் மணம் புலால் நாற்றத்தை மாற்றியது என, முகர்வுப் படிமத்தைச் சித்தரிக்கிறது பின்வரும் பாடல் பகுதி.

“முழங்கு திரை கொழீஇய மூரி எக்கர்த்
 தடந்தாள் தாழை முள்ளுடை நெடுந்தோட்டு

அகமடல் பொதுளிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்ந்தன்ன வெண்பூத் தாழை
எறிதிரை உதைத்தலின் பொங்கித் தாது சோர்பு
சிறுகுடிப் பாக்கத்து மறுகு புலாம் அறுக்கும்
மணங்கமழ் கானல்”⁸

எனும் பாடற்பகுதியில் ‘உலோச்சனார்’ நாற்றத்தின் மாற்றத்தைக் காட்டி முகர்வுப் படிமம் செய்துள்ளார்.

ஒலிக்கின்ற அலைசார்ந்த பெரிய மணல்திட்டில் பெரிய அடிப்பகுதி (தடந்தாள்) உடைய தாழைகள் உள்ளன. முள் உடைய நீண்டு, தொகுப்பான தாழை மடல்கள் (இலை) உள்ளன. அவற்றின் உள்மடலில் தோன்றியுள்ள நீண்ட சங்கினைப் போன்றது ‘தாழம்பூ’. இந்தத் தாழம்பூவில் கடல் அலை மோதி தாழையின் தாதுகள் உதிர்ந்து மணம் வீசுகின்றன. இதனால் அந்தச் சிறு குடிப் பாக்கத்தின் அயலில் வீசும் புலால் நாற்றம் (புலாம்) நீங்குகிறது. இப்படி ‘தாழம்பூ மணம் நிறைகிற சோலை’ என அவ் இடம் காட்டப்பட்டது.

இரண்டு மணங்களைக் காட்டி ஒன்றின் மணம் நிறைந்த தன்மையைக் காட்டி ‘முகர்வுப் படிமம்’ அமைந்தது. முகர்வுத் தன்மையானது இயல்பாகக் காட்டப்பட்டதால் ‘தன்மைப் படிமமாகவும்’ அது படைக்கப்பட்டது.

உவமைப் பயன்பாட்டில் அமைந்த முகர்வுப் படிமத்தை,

“பூமலி இருங்கழித் துயல்வரும் அடையொடு
நேமி தந்த நெடுநீர் நெய்தல்
விளையா இளங்கள் நாற”⁹

எனும் ‘அகநானூற்று’ வரிகளில் காணலாம்.

தலைவனுடைய தேர் வீட்டிற்கு வந்துவிட்டது. வந்த தேரின் சக்கரங்களில் ஒட்டியிருந்த பூக்களை வைத்து ‘முகர்வுப் படிமம்’ காட்டப்படுகிறது.

பூக்கள் நிறைந்த பெரிய கழிகளைக் கடந்தும் தேர் வந்தது. தேர்ச்சக்கரத்தில், கழியில் இருந்த அசைந்திருந்த இலைகளோடு நெய்தல் பூவும் (நீர்ப்பூ) ஒட்டி

அகமடல் பொதுளிய முகைமுதிர் வான்பூங்
கோடுவார்ந்தன்ன வெண்பூத் தாழை
எறிதிரை உதைத்தலின் பொங்கித் தாது சோர்பு
சிறுகுடிப் பாக்கத்து மறுகு புலாம் அறுக்கும்
மணங்கமழ் கானல்”⁸

எனும் பாடற்பகுதியில் ‘உலோச்சனார்’ நாற்றத்தின் மாற்றத்தைக் காட்டி முகர்வுப் படிமம் செய்துள்ளார்.

ஒலிக்கின்ற அலைசார்ந்த பெரிய மணல்திட்டில் பெரிய அடிப்பகுதி (தடந்தாள்) உடைய தாழைகள் உள்ளன. முள் உடைய நீண்டு, தொகுப்பான தாழை மடல்கள் (இலை) உள்ளன. அவற்றின் உள்மடலில் தோன்றியுள்ள நீண்ட சங்கினைப் போன்றது ‘தாழம்பூ’. இந்தத் தாழம்பூவில் கடல் அலை மோதி தாழையின் தாதுகள் உதிர்ந்து மணம் வீசுகின்றன. இதனால் அந்தச் சிறு குடிப் பாக்கத்தின் அயலில் வீசும் புலால் நாற்றம் (புலாம்) நீங்குகிறது. இப்படி ‘தாழம்பூ மணம் நிறைகிற சோலை’ என அவ் இடம் காட்டப்பட்டது.

இரண்டு மணங்களைக் காட்டி ஒன்றின் மணம் நிறைந்த தன்மையைக் காட்டி ‘முகர்வுப் படிமம்’ அமைந்தது. முகர்வுத் தன்மையானது இயல்பாகக் காட்டப்பட்டதால் ‘தன்மைப் படிமமாகவும்’ அது படைக்கப்பட்டது.

உவமைப் பயன்பாட்டில் அமைந்த முகர்வுப் படிமத்தை,

“பூமலி இருங்கழித் துயல்வரும் அடையொடு
நேமி தந்த நெடுநீர் நெய்தல்
விளையா இளங்கள் நாற”⁹

எனும் ‘அகநானூற்று’ வரிகளில் காணலாம்.

தலைவனுடைய தேர் வீட்டிற்கு வந்துவிட்டது. வந்த தேரின் சக்கரங்களில் ஓட்டியிருந்த பூக்களை வைத்து ‘முகர்வுப் படிமம்’ காட்டப்படுகிறது.

பூக்கள் நிறைந்த பெரிய கழிகளைக் கடந்தும் தேர் வந்தது. தேர்ச்சக்கரத்தில், கழியில் இருந்த அசைந்திருந்த இலைகளோடு நெய்தல் பூவும் (நீர்ப்பூ) ஓட்டி

(நசங்கி) வந்திருக்கிறது. அந்த சிக்குண்ட பூவின் நாற்றம் ‘விளையா இளங்கள்’ நாற்றம் போல இருந்தது எனப் படிமமாக்கப்படுகிறது. பழையதாகாததும் அப்பொழுது ஊறியதுமான (இளங்கள்) ‘கள்’ளின் நாற்றம் அப்பூக்களில் முகரப்பட்டது,

நசங்கிய நெய்தல் பூவின் நாற்றம் ஊறி வழிந்த புதுக்கள்ளின் நாற்றத்துடன் படிமமாக்கப்பட்டது. இவ்வகையில் ‘புதுக்கள் நாற்றத்தின்’ உவமையில் நசங்கிய நெய்தல் பூவின் நாற்றம் உவமையமாக ‘உவமப்படிமம்’ அமைந்தது.

3.1.5. ஓசைப் படிமம்

‘ஓசை’ எனும் உணர்வு ‘செவிப்புலன்’ இடமாக அமைவது. இயற்கையில் எழும் ஓசைகளையும் தாவரம், பறவை, வண்டு, விலங்கு ஒலிகளையெல்லாம் இசையுடன் இணைத்துப் படிமமாக்கியுள்ளனர் சங்கப் புலவர்கள். பல எதிரெதிர் இசைகளையும் இணைத்து ஒரு இசைத்தன்மையைக் காட்டுவதை ஐங்குறு நூற்றில் பல இடங்களில் காணலாம்.

கடல் அலை ஓசைக்கு எதிராக ஒத்திசைப்பதாகத் தொண்டி நகரத்தின் மத்தள ஓசை இசைக்கிறது என்பதனை,

”திரை இமிழ் இன் இசை அளைஇ அயலது
முழவு இமிழ் இன் இசை மறுகு தொறு இசைக்கும் தொண்டி”¹⁰

எனும் வரிகள் காட்சிப்படுத்தின.

‘கரும்பின் எந்திர ஓசை களிறு பிளிற்றும் ஓசைக்கு எதிர் ஓசையாக இருக்கிறது’ என்று ‘தேனூர்’ எனும் ஊரில் எழுந்த ஓசையைக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“கரும்பின் எந்திரம் களிறு எதிர் பிளிற்றும்
தேர்வண் கோமான் தேனூர்”¹¹

எனும் வரிகள் கரும்பாலையின் ஓசை, களிற்றோசை இரண்டையும் படிமப்படுத்தின. இனி, உவமப்படிமமாக ‘ஓசை’ காட்டப்பட்டதை ‘நற்றிணை’ வழி அறியலாம்.

“வேர்பிணி வெதிரத்துக் கால் பொரு நரல்இசை
கந்துபிணி யானை அயர்வு உயிர்த்தன்ன
என்று ஊழ் நீடிய வேய் பிறங்கு அழுவம்”¹²

எனும் அடிகள் வெப்பக் கொடுமையான நிலத்தைக் (அழுவம்) காட்சிப்படுத்தியது. இதில் இயற்கை ஓசைக்கு விலங்கு (யானை) ஓசை உவமமாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

மூங்கிலின் (வெதிரம்) வேர் ஒன்றோடொன்று பிணித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அடியில் வறண்ட நிலத்தின் மணல் விலகி இடைவெளி இருக்கிறது. காற்று மோதுகிறது. அப்போது 'வேர்களினூடாக நுழைந்து வரும் காற்றின் ஓசை'யைப் படிமப்படுத்துகிறார் புலவர். அவ் ஓசையானது 'தறி'யில் கட்டப்பட்டிருக்கிற யானை அயர்ச்சியுடன் (வருந்தி) விடும் பெருமூச்சின் ஓசையைப் போன்றது எனக் கூறப்படுகிறது.

கோடை காலத்தில் வீசும் பெருங்காற்று ஓசையில் மூங்கிலின் அடிப்பகுதியிலிருந்து வரும் 'ஓசை'யை மட்டும் படிமம் ஆக்கினார் புலவர். அதற்குத் தறியில் கட்டப்பட்டு வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் யானையின் பெருமூச்சினை உவமையாக்கினார். இவ்வகையில் உவமை வகையில் 'ஓசைப் படிமம்' அவ்வரிகளில் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டது.

3.2. உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்

ஐந்து புலன்களின் அனுபவ வகையில் அறியப்பட்டவை மனப்படிமங்களாக வகைப்படுத்தப்பட்டன. இப்புலன் உணர்வுப் படிமங்களின் மெய்ப்பாட்டுத் தன்மைகளைக் கடந்து, காட்டலாகா அனுபவத்தை உணரச் செய்வது ஒருவகை.

தசைநார் விறைப்பு, சதை இயக்கம், எடையுணர்வு, எடை இன்மை, கடினத் தன்மை, திரவத் தன்மை என்று நுட்பமானவற்றை 'உடலியக்க உணர்வு'¹³ என வகைப்படுத்துகின்றனர். இவ் உடலியக்க உணர்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தி / உணர வைத்து அமையும் படிமங்களை 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமங்கள்' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

மரம் வற்றுவதைக் காட்சிப்படுத்தி, தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட வருத்தத்தால் உடம்பு ஒன்றுமில்லாமல் போகும் தன்மையை உணர்த்தும் சங்க அகச்செய்யுள் ஒன்றை உடலியக்க உணர்வுப் படிமத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காணலாம்.

தலைவன் பிரிவால் தன் உடல் கெட்டு சிறிது சிறிதாகத் தன் உயிர் போய்க்கொண்டிருக்கிறது; அவரை வரவழைக்க முயற்சி செய்யாதே எனத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்தது ஒரு பாடல். அழுகை மெய்ப்பாடு, வினை உவமை, பயன் உவமை ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டில் அப்பாடல் உயிரியக்க உணர்வுப் படிமமாகச் சிறந்துள்ளதைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“மரன்நார் உடுக்கை மலைஉறை குறவர்
அறியாது அறுத்த சிறிஇலைச் சாந்தம்
வறன் உற்றுஆர முருக்கிப் பையென
மரம் வறிது ஆகச் சோர்ந்துக் காங்கு என்
அறிவும் உள்ளமும் அவர்வயிற் சென்றென
வறிதால் இகுளை என் யாக்கை”¹⁴

எனும் வரிகள் உலோச்சனார் பாடியவை.

மரப்பட்டையின் நாரினால் பின்னப்பட்ட உடையை அணிந்த மலைவாழ் குறவர், தம்முடைய அறியாமையினால், சிறிய இலையை உடைய சந்தன மரத்தின் மேற்பகுதி பட்டையினை அறுத்து விட்டதால், சந்தன மரம் வற்றத் தொடங்கி மெல்ல அந்த மரம் முழுதும் காய்ந்து போகுமாறு, அறுபட்ட வாயின் வழியாக நீர் சோர்ந்து வடியும். அதுபோல என் உள்ளம் அறிவு முதலியன தலைவன் பின்னே சென்று விட்டன. இதனால் என் உடம்பின் உள்ளே ஒன்றுமில்லாமல் போய்விட்டது என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவன் பிரிவினால் மனத்தில் வருத்தம் மிக அதிகமாக இருக்கிறது. இது கருத்து நிலை. தலைவியின் உயிர் போகுமளவிற்கு அவளின் உடல் மெலிவு என்பது மெய்ப்பாடு. இது காட்சி நிலை. இந்த இரண்டையும் உவமையால் காட்சிப்படுத்துகிறார் புலவர். சந்தன மரப்பட்டை அறுபட்டதால் அந்த அறுபட்ட இடத்திலிருந்து நீர் வழிந்து மெல்ல மெல்ல மரம் வறுகிறது. ‘நீர் வழிவது’ போன்றது தலைவனுடன் தன் அறிவு, நிறை முதலியன சென்று நிலை இழக்கிற தன்மை. இது கருத்துப் பொருளுக்குக் காட்சிப் பொருள் உவமை ஆகும்.

சந்தன மரம் காய்ந்தது போல தன் உடல் மெலிந்து இறந்துபடும் நிலை அமைந்தது என உடல் மெய்ப்பாடு காட்டப்படுகிறது. இது காட்சிப் பொருளுக்குக் காட்சிப்பொருள் உவமையாக அமைந்தது.

உவமப் படிம அமைப்பு வகையில் மரப்பட்டை அறுந்து, நீர் வழிந்து, மரம் வற்றுதல் வரை 'தொடர் உவமப் படிமம்' அமைந்துள்ளது. பட்டை அறுபட்டது, வற்றுவது என வினை, பயன் உவமைகள் பயன்பட்டன. இவ்வகையில் அவை வினை உவமப் படிமம், பயன் உவமப் படிவம் என அமைந்தன. இப்படிமப் பயன்பாட்டில் தலைவியின் மன வருத்தம், உடல் இளைப்பு என உடல் மாறுபடும் உணர்வு வெளிப்பாடுகளுமாக 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்' அறியப்பட்டது.

3.3. உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்

இன்பமும் துன்பமும் பல பொருள் உறவுகளால் வாழ்வில் வந்து சேருகின்றன. உடல் விளைவுகளால் வெளிப்படுத்தியதற்கும் மேலாக, மனத்தால் மட்டுமே உள்ளே வைத்திருக்கிற எண்ணத்தை அறிய வழிவகை இல்லை. அதை அறிவதற்கு இப்போது நடக்கும் காட்சிகளை வைத்து ஆராய வேண்டும். இதுவுமல்ல அது எனும்போது பழைய காட்சிகளால் ஆராய வேண்டும். இப்போது நிகழ் காலக் காட்சி, பழைய காலக் காட்சியை உணர்த்தும் குறிப்பு இவற்றைக் கடந்து ஒரு 'முடிவு' அறியப்படும். இது அந்த உயிரின் எண்ணமாக அறியப்படும். முடிவாகப் பெறப்படுவது கருத்துதான். இந்தக் கருத்தைத் தனியாக எடுத்தறிய மற்ற காட்சிகளையும் காட்சிகளின் கருத்தையும் எடுத்துக்காட்டி நீக்க வேண்டும். அப்படி, 'உயிரின் உள் உணர்வு' அறியப்பட துணை நிற்கும் 'உயிரியக்க உணர்வுப் படிம'மாகப் பின்வரும் பாடல் அமைகிறது.

'உயிரியக்கவியல் உணர்வை இதயத் துடிப்பு, நாடித்துடிப்பு, மூச்சு, செறித்தல், பல்வகையான வலியுணர்வுகள்'¹⁵ எனப் பகுத்துச் செல்வர். இவ்வகையில் வெளிக்காட்டப்படும் குறிப்புகளைக் கடந்து, அதற்குத் துணையான காட்சிகளை நீக்கி 'உள் உணர்வை' வெளிப்படுத்த மேற்கண்ட காட்சிகளை அமைப்பது 'உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்' ஆகிறது.

அகநானூற்றில் வரும் பாலைத் திணைப்பாடல் ஒன்று உயிரியக்க உணர்வுப் படிமத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றது. அதில் வெளியூர் செல்ல நினைத்த தலைவன் அதனைத் தவிர்க்கிறான். அப்படித் தவிர்ப்பதற்கு 'தலைவியின் நடவடிக்கைகள்' (காட்சிகள்) காரணமாயின. அதனை வேறு பல காட்சிகளுடன் (வழி, பழைய உறுதி) ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறான். இப்படிப்பட்ட 'காட்சிகள் அதன் பொருள் இது' எனப் பலவற்றையும் மறுத்து இறுதியாக அவளின் 'உள் உணர்வை' உணர்கிறான். இப்படி உணர்ந்து தான் பிரிந்து செல்லுவதைக் கைவிட்டதாகத் தன் நெஞ்சிடம் கூறினான் என்பது பாடல் அமைப்பு. இப்பாடலை எடுத்துக்கொண்டு விரிவாக விளக்கி 'தலைவியின் உள் எண்ணத்தை' விளக்கி டாக்டர் மு.வ. அவர்கள் 'ஓவச் செய்தி' எனும் தலைப்பில் நூல் ஒன்றைச் செய்துள்ளார். இனி, பாடலை ஆராய்வோம்.

“அளிநிலை பொறாஅது அமரிய முகத்தள்
விளிநிலை கொள்ளாள் தமிழள் மென்மெல
நலம்மிகு சேவடி நிலம்வடுக் கொளாஅக்
குறுக வந்துதன் கூர்எயிறு தோன்ற
வறிதுஅகத்து எழுந்த வாயல் முறுவலள்
கண்ணியது உணரா அளவை, ஒண்ணுதல்
வினை தலைப் படுதல் செல்லா நினைவுடன்
முளிந்த ஓமை முதையலங் காட்டுப்
பளிங்கத் தன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டுவட்டு ஏய்ப்ப
உதிர்வன படுஉம் கதிர்நெறு கவாஅன்
மாய்த்த போல மமுகுநுனை தோற்றிப்
பாத்தி அன்ன குடுமிக் கூர்ங்கல்
விரல்நுதி சிதைக்கும் நிரைநிலை அதர
பரல்முரம்பு ஆகிய பயம்இல் கானம்
இறப்ப எண்ணுதிர் ஆயின், அறத்தாறு
அன்று என மொழிந்த தொன்றுபடு கிளவி
அன்ன ஆக என்னுநள் போல
முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா
ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றிப்

பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கமொடு
 ஆகத்து ஒடுக்கிய புதல்வன் புன்றலைத்
 தூநீர் பயந்த துணையமை பிணையல்
 மோயினள் உயிர்த்த காலை மாமலர்
 மணிஉரு இழந்த அணிஅழி தோற்றம்
 கண்டே கடிந்தனம் செலவே; ஒண்தொடி
 உழையம் ஆகவும் இனைவோள்
 பிழையலள் மாதோ பிரிதும்நாம் எனினே”¹⁶

இப்பாடலில் மூன்று நிலைகளில் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன. தலைவி வந்த நிலை; தலைவன் செல்லும் வழியான காட்டின் நிலை; ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து நின்ற தலைவியின் காட்சி என அவற்றைக் காணலாம்.

தன்பால் காட்டும் அன்பினைப் பொறுக்க மாட்டாதவளாக (அளிநிலை பொறாது); மாறுபட்ட முகத்தினைக் கொண்டவளாக (அமரிய முகத்துடன்); கணவன் அழைப்பினைக் கேளாதவளாக (விளிநிலைக் கொள்ளாள்); தனிமை உணர்ச்சி கொண்டவளாக (தமியள்); மெல்ல மெல்ல (மென்மெல); நல்ல அழகான பாதம் நிலத்தில் சுவடு படுமாறு (விடுகொள்) நடந்து; பக்கத்தில் வந்து; தன்னுடைய கூரிய பற்கள் தெரிய உள் வெறுமையாக - பொய்யாகச் (வாய் அல் / வாய்மை இல்லாமல்) சிரித்தாள்.

இந்தக் காட்சியைக் கண்ட தலைவன், ‘நாம் செல்லக் கருதியதை இவள் உணர்வதற்கு முன்பே, எப்படி? வேறுபட்டுத் தோன்றினாள்’ (கண்ணினது உணரா அளவை) என்று எண்ணுகிறான். உடனே ‘ஒளி பொருந்திய நெற்றி கொண்ட தலைவி (ஒண்ணுதல்) தான் செயல் மேற்கொண்டு பிரிந்து செல்ல வேண்டாம் என்று நினைக்கிறாள்’ என எண்ணுகிறான்.

தலைவியின் மெய்ப்பாட்டுக் கூறுகளுக்கு காரணத்தை தலைவன் மூலமாகவே மேலே கண்டவாறு காரணத்தைத் தருகிறார், புலவர். அது பொருந்தாமையால் இன்னும் காரணங்களை விவரித்து ஆராய்கிறார். அவன் பிரிந்து செல்ல இருக்கும் வழியை நினைக்க வைத்து விடை தேடுகிறார். அப்படிப்பட்ட வழியில் செல்ல வேண்டாம் என்று நினைக்கிறாளா! என்றும்; அவன் முன்பு சொன்ன உறுதியையும்

நினைக்க வைத்து அதன் காரணமாக இப்படி இருக்கிறாளோ!’ என்று அனைத்து நிகழ்ச்சிகளையும் மனத்தில் கொண்டு வருகிறார். தலைவன் எண்ணத்தின் ஆராய்ச்சிகளாகக் காட்டப்பட்ட இப்பகுதியில் இரண்டு காட்சிகள் அமைகின்றன.

காய்ந்த (முளிந்த) ஓமை மரங்கள் உள்ள முதிர்ந்த காடு. அங்கே அழகிய பளிங்கு போன்று நெல்லியின் பல காய்கள் உதிர்ந்து மோட்டுப் பெரும்பாறையில் சிறுவர் விளையாடுவதற்குச் சேர்த்து வைத்திருக்கும் வட்டுக் காய்களைப் போலக் கிடக்கின்றன. கதிரவனின் கதிர்கள் காயும் மலைப்பக்கங்களை உடைய காடு அது. அங்கு பகுத்து வைத்தாற் போல தலையை (குடுமி) உடைய கூரிய கற்கள் கிடக்கின்றன. அவற்றின் முனை கூர்மையாகத் தேய்த்து வைத்தாற் போல இருக்கின்றன. அவை வழிச் செல்வோரின் விரல்களின் முனைகளைச் சிதைக்கும். இப்படிப்பட்ட கற்களால் நிறைந்த அடர் காடு ‘பரல் கற்களால் ஆன மேட்டு நில வழி’ ஆகும்.

காட்டினைக் கடந்து செல்வீராயின், முன்பு உன்னை பிரியேன், ‘பிரிவது அறநெறி அன்று’ என முன்பு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட உறுதியை எண்ணியவள் போல ‘முகத்தில் குறிப்பு (முன்னம்) காட்டினாளா! என்றும் எண்ணுகிறான். இந்த இரண்டாவது நிலையில் தலைவன் செல்லும் வழிக் காட்சியுடன் முன்பு, பேசியிருந்த காட்சியும் இணைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு ‘முகக் குறிப்பின்’ காரணத் தேடலில் காட்சிகள் அடுக்கப்பட்டன.

அடுத்து,

‘முகத்தின் உரையா ஓவச் செய்தியின் ஒன்று நினைந்து ஒற்றி’

என அவள் நின்ற நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

நடந்து வந்தது, பொய் முறுவல் செய்தது தொடங்கி முகத்தினால் தன் குறிப்பைக் காட்டியவள்’ என்பது வரை மெய்ப்பாடுகளுக்கான காட்சிகள் ‘பிரிவை’ நோக்கியதாக இருக்குமோ! என விளக்கப்பட்டன. ஆனால், அவள் ஓவச் செய்தி போல ஒன்று நினைந்து அதிலேயே நின்றாள்’ என்பதுதான் உண்மை என வேறு ஒன்றை எண்ண வைக்கிறார் புலவர் என்று விவரிப்பார் மு.வ.

“பாவை மாய்த்த பனிநீர் நோக்கமொடு
ஆகத்து ஒடுக்கிய புதல்வன் புன்றலைத்
தூநீர் பயந்த துணையமை பிணையல்
மோயினள் உயிர்த்த காலை மாமலர்
மணிஉரு இழந்த அணிஅழி தோற்றம்”

எனும் அடிகளில் ‘ஒன்று நினைந்து ஓவியமாக நின்ற அவளின்’ நிலை காட்டப்படுகிறது.

ஓவியம் உணர்த்தும் ஒரு செய்தி போல ஒன்றை நினைத்துச் செய்த அவள் செய்கைகளின் பின்னர், கண்ணீர் கலங்கித் தோன்றி, பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டு நிற்பவளாகக் காட்டப்படுகிறாள்.

கண்ணின் மணி (பாவை) மறையுமாறு (மாய்த்த) நீரானது நிலைகொண்டு நிற்க, பார்க்கிறாள்; மார்பினிடை புதல்வனை அணைத்து அழுத்திப் பிடித்துக்கொண்டு (ஒடுக்கி) இருக்கிறாள்; புதல்வனின் சிறிய தலையில் நன்னீரில் பூத்திருந்த செங்கழுநீர்ப் பூவை இணையாகத் தொடுத்து வைத்த மாலை அவளின் மூக்கினை ஒட்டி இருக்கிறது. அவள் மூச்சினை இழுத்து விட்டுக்கொண்டு இருக்கிறாள் (மோயினாள்); அவள் மூச்சு விடும்போது அந்தப் பூவின் சிவப்பு நிறம் உரு இழந்து கொண்டிருக்கிறது என ‘ஓவச் செய்தி ஒன்று நினைந்து’ நின்றவளின் மெய்ப்பாடுகள் கண்ணின் வெம்மை கசிந்த மூச்சுக் காற்றின் வெம்மையைக் காட்ட பூவின் நிறம் மாறித் தீய்ந்து போவது காட்டப்படுகிறது) நீர்த்தளும்பலிலும் வெப்ப மூச்சுக் காற்றினாலும் காட்டப்படுகின்றன.

கண்ணில் நீர் ஒழுக்கினால் நீரின் வெம்மைத் தன்மையில் ஓரளவு குளிர்ச்சி உண்டு. கண் கலக்கமுற்று இருக்கும்போது கண்ணானது கலங்கி கண்ணீரானது வெப்பத்துடன் இருக்கும். அப்போது கண்ணின் உள்ளே பாவை புலப்படாது. இதனை குறுந்தொகையில் ‘இமைதீய்ப்பன்ன கண்ணீர் தாங்கி’ என்பார். அப்படி அவளின் கண்ணீரின் வெம்மை காட்டப்பட்டது. இதனைப் புலவர் ‘பனிநீர்’ என முரண்படிமமாகக் காட்டினார். இவ்வகையில் இத்தொடரில் ‘இரட்டைப் படிம’ அமைப்பும் பயன்பட்டுள்ளது.

வெம்மை வெளிப்படுத்தும் கண்ணும், வெப்ப மூச்சும் ஓவச்செய்தியாக ஒன்று நினைத்த எண்ணத்தை உணர்த்தும் மெய்ப்பாடுகளாயின. இதனை விரிவாக விளக்கும் மு.வ. அவர்களின் விளக்கங்களைக் காண்போம்.

“அவள் கருதியது என்ன என்று தலைவன் எண்ணி உணர்வதற்கு முன்பே தலைவி ஒரு குறிப்புக் காட்டி முகத்தால் பேசினாள். அவள் வாய் திறந்து பேசாவிடினும் முகத்தில் ஒரு கருத்து விளங்கியது; முகம் பேசுவது போலவே காணப்பட்டது. அந்தக் குறிப்பு என்ன?

முன் ஒருநாள் அவள் தன்னிடம் வந்து சொன்ன சொல்லைத் தலைவன் நினைத்துக் கொண்டான். அன்று அவள் அவனிடம் நெருங்கி, “கொடிய பாலைவழியைக் கடந்துசெல்ல எண்ணுவீராயின், அவ்வாறு என்னை விட்டுப் பிரிவது அறநெறி ஆகாது” என்று சொன்ன பழஞ்சொல்லை நினைத்தான். தலைவன் பொருள் முயற்சியில் தலையிடக் கூடாது என்று எண்ணியே அன்று அவள் அவ்வாறு கூறினாள். இன்று அந்தச் சொற்கள் அவ்வாறு பொருள் முயற்சியைத் தடுப்பன ஆகுக என்று சொல்பவள் போல் குறிப்புக் காட்டியது அவளுடைய முகம். அதுபோன்ற குறிப்பைக் காட்டியதே அன்றி அந்தக் குறிப்பைக் காட்டவில்லை; பயணத்தைத் தடுக்க எண்ணியது போல் தோன்றினாளே அல்லாமல், பயணத்தைத் தடுக்க எண்ணவில்லை.”¹⁷

‘அறமன்று என்று சொன்னதை’ எண்ணி அவன் செல்வதை அவள் தடுக்கவில்லை என்பதை விளக்குபவர்; திருமணத்திற்கு முன்னர் பிரிந்து சென்றிருந்த போது அப்படிச் சொல்லித் தடுத்திருந்தாள்; அதை இப்போது சொல்லவில்லை, என்று குறிப்பிடுகிறார்.

“தலைவி பழஞ்சொற்களைக் கூறித் தடுப்பவள் போல முகக் குறிப்புக் காட்டினாள். ஆனால் தடுக்கும் எண்ணம் இல்லை; அதற்கு மாறாக விடை கொடுத்து அனுப்பும் எண்ணமே இருந்தது.”¹⁸

இன்னும் விரிவாக அதனை,

“பெற்ற தாய் தன் மகளைப் புக்ககத்திற்கு அனுப்பும்போது மனம் கலங்கிக் கண்ணீர் சொரிந்து நெட்டுயிர்த்து நின்றதைப் போன்றதே இதுவும்; பெற்ற தாயின்

கலக்கம், மகளைப் புக்ககத்திற்கு அனுப்ப உடன்படாததுபோல் இருந்தது; ஆனால் அது உண்மை அன்று; புக்ககத்திற்கு அனுப்பும் நோக்கமே அவளுக்கு அப்போதும் இருந்தது. அதுபோல் தலைவி தலைவனுக்கு விடைகொடுத்து அனுப்பவே முயன்றாள்; ஆயினும் ஏதோ ஒருவகை முகக் குறிப்புடன் ஓவியம் போல் நின்றாள்”¹⁹

என விளக்குகிறார். இனி ‘ஓவியச் செய்தி போல்’ அவள் இருந்ததை விளக்குவதைக் காண்போம்.

“ஓவியம் ஒருநிலை உற்று நிற்பது; ஒரே உணர்வுக்கு நிலைக்களனாக நிற்பது. முன்பு இருந்த உணர்வுகளைக் காட்ட முடியாமல், இப்போது இருக்கும் உணர்வை மட்டும் காட்டுவது ஓவியம். அந்த ஓர் உணர்வே - மாறாமல் நிலைத்து விட்ட ஓர் உணர்வே - ஓவியத்தின் செய்தி. தலைவியின் உள்ளம் அத்தகைய ஒருமைப்பாடு அடைந்துவிட்டது. அவள் இதற்குமுன் அடைந்திருந்த போராட்டங்கள் அப்போது இல்லை. அளிநிலை பொறாதபோதும், அமரிய முகத்தளானபோதும், நிலம் வடுக்கொள நடந்தபோதும், வாயல் முறுவல் கொண்ட போதும் அவளுடைய அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் இருந்த போராட்டங்கள் பல. அறிவு வெல்ல, உணர்வு தோற்க, அறிவு தோற்க, உணர்வு வெல்ல இவ்வாறு வெற்றி தோல்விகள் நொடிக்கு நொடி எவ்வெவ்வாறோ மாறின என்றால், அகத்தே நிகழ்ந்த போராட்டங்களின் நுண்மையும் விரைவும் எத்தகையன? திடீரென்று அத்தனை போராட்டங்களும் நின்றன; மனம் ஒருமைப்பாடு உற்றது; ஒரே நினைவு, அதே நினைவு நின்றது; தலைவி ஓவியமானாள்; ஓவியச் செய்தி போல் ஒன்றை நினைந்து நின்றாள்.”²⁰

ஒரே எண்ணத்தில் கண்ணீர் பெருகி, வெப்பப் பெருமூச்சு பெருகி அவள் நின்றது, ‘அவன் செல்வதை மறுப்பதற்காக இல்லை’ என்று தெளிவாக்கி;

“ஒத்த அன்பு உடையவராய் உணர்ந்து ஒன்றுபட்டு வாழும் தலைவனும் தலைவியும் பிரிவின்போது உள்ளம் நெகிழ்ந்து துன்புறுதல் இயற்கை. ‘உள்ளப்பிரிதல்’ என்று திருவள்ளுவர் கூறுவது இவர்களின் வாழ்வில் மிகுதி. புலவர் அறிவை அரணாகக் கொண்டு வாழ்வது போல் இவர்கள் வாழாமையால், “உள்ளப் பிரிதல் இவர்களின் வாழ்வில் மிகுதியாகும். அறிவு உடையவரே ஆயினும், இவ்வாழ்க்கையில் அந்த அறிவைக் கொள்ளை கொடுத்து அன்பையே பெருக்கி

வாழ்வதுதான் காதலர் வாழ்வு. இத்தகைய வாழ்வில் பிரிவு நேரும்போது அறிவு அரண் செய்ய வருவதில்லை. பிரிவு என எண்ணவும் நடுக்கம், பேசவும் நடுக்கம், இவ்வாறு நடுங்கிக் கலங்கிப் பிரியும்போது சொல்லொணாத் துயரம், பிரிந்தபின் சாதல் போன்ற துன்பம்; இவ்வாறு இவர்களின் வாழ்வில் உள்ளத்து உணர்வே ஆட்சி செய்கிறது”²¹

என ஓவக் காட்சியின் செய்தி விளக்கப்பட்டது.

தம் உணர்வைக் கொட்டிக் கலந்த உள்ளப் பிரிவை எண்ணி உயிர் விட்டுப் போகுமாறு கலங்கினாள். அப்படிப்பட்ட கலக்கமே ஓவச் செய்தியாக ஒன்று நினைத்து நின்றவளின் கண்ணிலும் மூக்கிலும் வெளிப்பட்டதைக் காட்டினார் புலவர்.

கருத்து அல்லது எண்ணத்தைப் புலப்படுத்துவன மெய்ப்பாடுகள். மெய்ப்பாடுகளால் சில கருத்துகள் புலப்படுகின்றன. புலப்படும் கருத்துகளுக்கு மேலும் அறியப்பட்டது ‘ஓவச் செய்தி’. எண்ணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மெய்ப்பாடுகளைத் தாண்டி, எண்ணம் புலப்படுத்தாத நுண்மையான ‘உயிரியக்க உணர்வினை’ விவரிக்கும் காட்சிகளைப் படிமமாகக் கொண்டது மேலே ஆராயப்பட்ட அகநானூற்றுப் பாடல்.

‘தலைவன் காட்டும் அன்பினை ஏற்றுக்கொள்ளாத முகம்’ என்பது முதல் மெய்ப்பாட்டுக் காட்சி. காது கேட்காதவன் போல வருவது; நடந்தும் நடவாதது போல நிலம் பதிய வந்தது; அடுத்து, வேண்டாவெறுப்பாக அமைந்த சிரிப்பு என இவையும் மெய்ப்பாடுகள். இப்படியெல்லாம் காட்டிய முகக்குறிப்புக்கான ‘காரணம்’ தெளிவாகத் தெரிய வரவில்லை.

காட்டின் வழிகள் காட்சியாக எண்ணப்படுகின்றன. இந்தக் காட்டைக் கடந்து பிரிந்தால் ஏற்பட்டுவிடும் பிழையும் எண்ணப்படுகிறது. இதனை உணர்த்துவதாகக் களவுக் கால நிகழ்ச்சி ஒன்று தலைவன் கண்முன் வருகிறது. அதில் அவன் உறுதிமொழி தந்திருந்த காட்சிகள் அமைந்தன. இந்தக் ‘குறிப்பை’ உணர்த்த முகத்தை அப்படி வைத்துக் கொண்டாளா! என்று எண்ணுகிறான்.

முதலில் நேராக மெய்ப்பாட்டின் காரணங்கள்; அடுத்து ‘குறிப்புப் பொருள்’ என புலவரே தலைவன் எண்ணத்தின் வாயிலாக ஆராய்கிறார். அடுத்து அமைந்த

காரணம், குறிப்பு இரண்டைக் கடந்து, மெய்ப்பாடுகளைக் கடந்த உணர்வை முடிவு செய்வதற்கு, இன்னும் சில மெய்ப்பாடுகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் காட்டுகிறார். மூச்சு உயிர்ப்பும் நீர் தாங்கிய கண்ணும் குழந்தையின் தலையில் இருக்கும் பூவானது கருகுதலுமாகக் காட்சிகள் காட்டப்பட்டன. இவைகள் காட்டப்பட்டதன் நோக்கம் தலைவியின் செயலுக்கான காரணம், குறிப்பு ஆகியவைகளைத் தாண்டி ‘உணர்வை’ முடிவு செய்வதாகும். குறிப்புப் பொருளைத் தாண்டி காட்ட இயலா அக உணர்வைக் காட்சிப்படுத்திய சிறந்த படிமப்பாடலாக அப்பாடல் அமைந்தது.

“பளிங்கத்துஅன்ன பல்காய் நெல்லி
மோட்டிரும் பாறை ஈட்டு வட்டு ஏய்ப்ப”

என ‘உவமப் படிமம்’ இரண்டு வகைகளில் அமைந்துள்ளது. நெல்லிக்காய் பளிங்கு போல என உவமம் காட்டப்படுகிறது. அந்த நெல்லிக்காய் கிடக்கிற காட்சி வட்டுக்காய்களைப் போலக் கிடக்கிறது என, காயின் தன்மைக் காட்சி, காய் கிடக்கிற காட்சி என இரு காட்சிகளில் உவமப் படிமம் அமைந்தது.

‘மாய்த்த போல மழுகு நுனை தோற்றிப்
பாத்தி அன்ன குடுமிக் கூர்ங்கல்’

என்பது ‘உவமை’ இல்லாது விளக்கப்பட்ட படிமமாக அமைந்தது. முனை கூராக உள்ள கற்கள் மாய்த்த போலவும், பாத்தி அன்ன குடுமியுடையதாகவும் உள்ளன எனக் குறிப்பிடப்பட்டு ‘கூராக்கப்பட்டது போல முனை’ என்பது தொழில் எடுத்துக் காட்டப்படும் தன்மை. அவ்வாறே குடுமி பகுத்துக் காட்டப்பட்டது போல என பொருளே விளக்கப்படுகிறது. காட்டின் கடுமையைக் காட்டவே உவமப் படிமமும் விளக்கப்படிமமும் பயன்பட்டன. பிற காட்சிகள் யாவும் மெய்ப்பாட்டியலை ஆழ்ந்த படிமமாகக் காட்டின. அவற்றால் எண்ணம், குறிப்பு இவற்றைக் கடந்து நின்ற உணர் முடியாத ஒன்று உணர்த்தப் பட்டது. இவ்வகையில் உயிரியக்க உணர்வுப் படிமக் காட்சியாக இப்பாடல் சிறப்பாக அமைந்தது.

3.4 உணர்வு வளப் படிமம்

பொருள்களுக்கிடையிலான மதிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்படுவது ‘உணர்வு வளப் படிமம்’. ‘தமிழில் பயன் உவமை இதனுடன்

ஒத்துள்ளது' என்பர். வினை, மெய், உரு இவற்றின் ஒப்புமை கடந்து நன்மை, தீமை ஒட்டிய அனுபவ வெளிப்பாடு 'பயன்' ஆகும். இது காட்சிப்பொருள் உவமையால் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்ட படிமமாகும். இம்முறையன்றி, உணர்வை எழுப்பிய காட்சிகளைக் காட்டுகிற முறையில் அங்கு எழுந்த உணர்வு நிலைகள் மனத்தில் உருவம் பெற்று விடுகின்றன. இப்படி, பழைய நிலையை எழுப்பும் காட்சிகளும், அப்போது உடன் நிகழும் நிகழ்ச்சியும் இணைந்து 'தோன்றும் உணர்வு வெளிப்பாடு' அப்போதைய உணர்ச்சியின் காட்சிகளாகும். இப்படி இரு அனுபவச் செயல்களை உணரச் செய்து எழும் உணர்ச்சியைக் காட்டும் 'உணர்வு வளப் படிம'மாகப் பின்வரும் சங்கப்பாடலை அறியலாம்.

தாயுடன் மலைப்பக்கம் சென்றாள் தலைவி. அது தலைவனுடன் பழகியிருந்த இடம். உடனே தலைவனின் நினைவுகளில் அவளின் கண்ணில் நீர் சுழன்று வழிந்தது. தாயானவள் அதைக்கண்டு மகளின் துயரம் ஏதென அறியாமல் மகளுக்கு வாய்முத்தம் தந்தாள். இதில் உணர்ச்சி பீறிட தலைவனுடன் பழகிய உண்மையை உரைக்க முற்பட்டாள். தலைவி உடனே நிறுத்தவும் செய்தாள்.

“நாள் மழை தலைஇய நல் நெடுங்குன்றத்து
மால் கடல் திரையின் இழிதரும் அருவி
அகல் இருங் கானத்து அல்கு அணி நோக்கி
தாங்கவும் தகைவரை நில்லா நீர் சுழல்பு
ஏந்து எழில் மழைக் கண் கலுழ்தலின் அன்னை
எவன் செய்தனையோ நின் இலங்கு எயிறு உண்கு என
மெல்லிய இனிய கூறலின்வல் விரைந்து
உயிரினும் சிறந்த நாணும் நனி மறந்து
உரைத்தல் உய்ந்தனனே தோழி சாரல்
காந்தள் ஊதிய மணி நிறத் தும்பி
தீம் தொடை நரம்பின் இமிரும்
வான் தோய் வெற்பன் மார்பு அணங்கு எனவே”²²

இப்பாடலின் காட்சி அமைப்பு முறையிலேயே படிமத்தன்மையை ஆராய்வோம்.

அன்று பெய்தது மழை. மழை பெய்த நாளின் காலையில் நீண்ட மலையினின்று கரிய கடலைப் போல அருவி விழுந்து கொண்டிருந்தது. அந்த பெரிய

காட்டினிடத்தில் தாயுடன் சென்று அங்குத் தங்கி இருக்கும் அழகை (அல்குஅணி) நோக்கினேன். அடக்க முடியாத நிலையில் (தாங்கவும் தகைவரை) நில்லாமல் கண்ணிலிருந்து நீரானது சுழன்று பெயர்ந்தது (நீர் சுழல்). என்னுடைய அழகான குளிர்ச்சியான (மழை) கண் வெப்பமாகி நீர் வடித்ததனால் (கலுழ்தலின்) என் அன்னை, 'என்ன செய்தாய்' (என் செய்தனை) என்று கேட்டு, 'நின் வெண்மை விளங்கு எயிறு உண்க!' (பல்லுடன் பல் பொருந்துமாறு தாய் மகளுக்கு வாய் புதைய முத்தமிட்டது) என்று மென்மையும் இனிமையுமாகக் கூறி முத்தமிட்டாள். அப்படித் 'தாய்' செய்ததும்;

உடனே விரைந்து 'உயிரினும் சிறந்தது நாணம்' என்பது மறந்து தலைவனான வெற்பனுடன் சேர்ந்திருந்த இடம் இது எனக் காரணத்தைக் கூறத் தொடங்கினேன். (இதுவரை காட்டப்பட்டன நடந்த நிகழ்ச்சிகள்.)

தான் எப்படிக் கூறினேன் என்பதை அவளே விளக்குமாறு 'ஒரு உவமைப் படிமம்' அமைக்கிறார் புலவர்.

'மலைச் சாரலின்கண் காந்தள் மலரின் தேனை உண்ட நீல மணி போன்ற நிறத்தை உடைய வண்டானது இசைத்தது போல கூறிவிட்டேன்' என்றாள். அந்த வண்டுஒலியையும் உவமைப் படிமமாக 'யாழில் கட்டிய நரம்பு இனிமையாக ஒலித்தல் போல வண்டு இசைத்தது' என்று படிமமாக்கினார்.

தலைவனுடன் பழகிய இடத்தின் காட்சிகள், அன்னையுடன் வந்து காணும் போது கண்களில் நீர் மல்கச் செய்தன. 'கானத்து அல்குஅணி நோக்கி' என்று மலையினை விட்டுப் பிரியாத அழகினைப் பார்த்ததைக் கூறுகிறாள். தன் மனத்தை விட்டகலா எண்ணத்தைக் காட்டுகின்ற நிலையில் மரபடைப் பயன்பாட்டில் ஆழ்ந்த படிமத் தொடராக இது அமைந்தது.

நீரானது கண்களில் வெளிப்படுவதைக் காட்சிப்படுத்தி 'மழைக்கண்' எனப் படிமம் ஆக்கினார். இது 'வினை உவமை' வகையில் படிமமாக அமைகிறது. கண்களில் அடக்க இயலாமல் வழிந்த தன்மையை 'மழையாகக் கண்ணீர் வருகிறது' என்று கூறினாலும் நீர்ப்பெருக்கத்தை 'நீர் சுழல்பு' என்று காட்டினார். தலைவியின் மனத்தில்

சுழன்றடித்த தலைவனைப் பற்றிய எண்ணம் கண்ணில் நீர்ச்சுழல்வாக வெம்மையில் அமைந்தது. ஆனால் வழிந்த நீர் மழையின் ஓட்டமாக (வினை) அமைந்தது.

கண்ணீர் தோன்றிய காரணத்தையும் நீர் வழிந்த தன்மையையும் இணைத்து 'நீர் சுழல்பு ஒத்து எழில் மழைக்கண்' எனக் காட்டியதில் உவமைப் படிமமும் அடைப்படிமமும் பயன்பட்டன.

கண்ணீர் வெளிப்பட்ட மெய்ப்பாடு தலைவனுடன் பழகிய இடத்தின் மூலம் 'மனவருத்தம்' காட்டியதாகும்.

இப்படிப்பட்ட தலைவியின் மன உணர்வுடன் 'தாயின் முத்தமும்' சேர்ந்து உணர்வானது பீறிட அவள் உளறிக் கொட்டினாள். இவ்வகையில் தலைவனுடன் சேர்ந்திருந்ததன் 'பயன்' வெளிப்பட்டது. உணர்வு வெளிப்பட்ட செயலுக்கான காட்சிகள் படிமப்படுத்தப்பட்ட வகையில் 'உணர்வு வளப் படிமமாக' இது அமைந்தது.

3.5. உருவாக்க வகைப் படிமங்கள்

கவிதைப் படிமங்கள் உருவாகும் நிலைகளுக்கேற்ப அவற்றையும் வகைப்படுத்தி உள்ளனர். அவற்றை இடமாற்றுப் படிமம், தன்மைப்படிமம், அடைப்படிமம், வடிவப்படிமம், உவமைப் படிமம், உருவகப் படிமம்²³ எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவற்றில் உவமைப் படிமமும் உருவகப் படிமமும் பின்னர் அணிப்படிம வகையில் ஆராயப்படுகின்றன. ஆழ்ந்த படிமமே மரபுப் படிமம் எனவும் அடைப்படிமம் எனவும் குறிப்பிடப்படும். இவ்வகையில் ஆழ்ந்த படிமத்தில் அடைப்படிமம் விளக்கப்படுகின்றது. 'வடிவப் படிமம்' என்பது தற்கால சித்திர நடைமுறையிலானது. சங்க அகச் செய்யுளைப் பொறுத்தவரை 'கலிப்பா வடிவம்' ஒரு வடிவப் படிமமாக அமைவதே. இதன் விளக்கத்தை அடுத்த இயலில் படிம உருவாக்க முறையில் காணலாம்.

உருவாக்க வகைப் படிம வகைகளாக இங்கே இடமாற்று, தன்மைப் படிமங்கள் எடுத்தாராயப்படுகின்றன.

3.5.1. இடமாற்றுப் படிமம்

ஒன்றின் வினையையோ, வடிவையோ, பயனையோ, உருவையோ இன்னொன்றுக்கு மாற்றிக் காட்டும் முறையில் இடமாற்றுப் படிமம் அமைகிறது.

i) புலனுணர்வுப் பொருள் ஒன்று வினை உவமப் படிமத்தால் காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது; அவ்வினை உவமப் படிமம் இடமாற்றுப் படிமமாகப் பயன்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில் காணலாம்.

“இடிக்குங் கேளிர் நுங்குறை ஆக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்று மற்றில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்றுஇந் நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே”²⁴

தன்னை இடித்துரைக்கும் உறவினர்களைப் பார்த்துப் பேசுவதாக அமைந்தது. நீங்கள் சொல்லுகின்ற குறையிரக்கும் மொழிகள் என்னை நிலைநிறுத்துமானால் நன்றாக இருக்கும்! அப்படி இல்லாது எனக்கு உண்டான துன்பம் தாங்க முடியாத நிலையில் உள்ளது எனக் கூறி, அது எப்படிப்பட்டதாக இருக்கிறது என்பதைக் காட்சிப்படுத்துகிற பகுதி.

கதிரவன் நன்றாகக் காய்கிற நிலையில் வெப்பமேறிய வெட்டவெளிப் பாதையில் வெண்ணெய்க் கட்டியைப் பாதுகாக்கும், கையும் இல்லாத வாயும் பேசாத ஊமை போல நோயானது என்னை மீறிச் செல்கின்றது; தாங்கொணாததாக உள்ளது என்று நோய்த்தன்மை காட்டப்படுகிறது.

கண் இல்லாதவனாக இருந்தால் வெண்ணெய் உருகி ஓடுவது தெரியாது. கண் இருக்கிற அவன், கண்ணால் பாதுகாக்க முடியாது; பாதுகாக்க இயலாமைக்கு வருத்தம் ஏற்படக் காரணமானது கண். எனவே ‘கண்ணின் காக்கும்’ என்று கண்ணின் வினையை எதிர்நிலை உவமையாக்கி உள்ளார். ‘வருத்தம் ஏற்பட பார்க்கச் செய்த கண்ணைக் காக்கின்ற கண் என்று கூறிய முறையில் ‘இடமாற்றுப் படிம’மாக உள்ளது. கண்ணில் பார்ப்பதை, கண்ணினால் ‘பாதுகாப்பது’ என்று வேறுபடுத்திக் கூறப்பட்ட

வகையிலும் கண்ணினால் பார்த்ததே வருத்தப்பட வைத்தது என முரண்பொருள் வகையிலும் அது இடமாற்றுப் படிமமாகப் பயன்பட்டது.

ii) தலைவன் தலைவியின் அழகைப் பாராட்டிப் பேசிக் கூப்பிடுகிறான். அவள் கேட்காமல் போய்க் கொண்டிருக்கிறாள். அவளை 'நில்' என்று கூறி நிறுத்தினான். நிறுத்தி வந்து நுதல், முகம், தோள், கண், சாயல் (இயல்), சொல் என அனைத்தையும் 'பார்த்து, நினைப்பாயாக!' என்று கூறுகிறான். அப்படி அவன் கூறியதாக வரும் பாடல் 'இடமாற்றுப் படிம' அமைப்புடையதாக உள்ளது.

“நில் என நிறுத்தான்; நிறுத்தே வந்து
இயலும் சொல்லும் நோக்குபு நினைஇ
ஐ தேய்ந்தன்று, பிறையும் அன்று;
மை தீர்ந்தன்று, மதியும் அன்று;
வேய் அமன்றன்று, மலையும் அன்று;
பூ அமன்றன்று, சுனையும் அன்று;
மெல்ல இயலும், மயிலும் அன்று;
சொல்லத் தளரும், கிளியும் அன்று”²⁵

என்பது பாடல் பகுதி. நெற்றி முதலியவற்றைத் 'தொடர் படிம'மாக அமைத்து தனித்தனியாக உறுப்புக்களைக் காட்டினாலும் ஒவ்வொன்றையும் உவமையால் அடுக்குப் படிமம் போல அமைக்கிறார். ஆனால், உவமைப் படிமத்தை நீக்கும் முறையில் இடமாற்றுப் படிமமாகப் பொருளைக் காட்டும் உத்தியை அதில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நுதல் வியப்பு (ஐ) உடையது. அதனால் தேய்ந்தது. தேய்ந்ததனால் அது பிறை அல்ல. ('வியப்பு' என்பது கருத்து. எனவே இது படிமமன்று. 'பிறை' உவமையே படிமமாவது).

முகம் குற்றமில்லாதிருக்கிறது. ஆனால் அது மதி அல்ல.

தோளானது (வேய்) விரும்பத்தக்கது, ஆனால் அதன் இருப்பிடம் மலை அல்ல. (வேய் + அமன்ற + அன்று = வேயமன்றன்று) கண்ணானது பூ விரும்பத்தக்கது ஆனால் சுனை அல்ல. சாயல் மெல்ல இயலுவது. ஆனால் மயில் அன்று. சொல்லானது

மென்மைபடும். ஆனால் கிளி அன்று என நெற்றி முதலானவற்றை காரணப் பொருள்படக் காட்சிப்படுத்தி உரைக்கிறான். பின் அக்காரணப்பொருளை மறுத்து தலைவியையே காண வைக்கிறான். உவமை போல இப்படிமத்தை அமைத்தாலும் ‘பொருளை உவமை செய்யாமலே’ உவமையாகக் கூறப்படுவனவற்றின் மூலப் பொருளையும் தொடர்பிடத்தையும் கூறி அது இல்லை என நீக்குகிறார். இவ்வகையில் உவமையானவற்றைச் சுட்டி அவற்றை மாற்றி தலைவியிடமே பண்புகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இவ்வகையில் பண்புகளைக் காட்சிப்படுத்தும் இப்படிமம் பண்பு இடமாற்றுப் படிம அமைப்பிலும் திகழ்கிறது.

அணி வகையில் ‘தடுமாறு உவமை’ என மேற்கண்டவற்றைக் குறிப்பிடுவர். ஆனால் படிம வகையில் ஆராயும்போது தலைவியின் அழகை அவள் மூலமாகவே உணர்த்த உவமையைப் பயன்படுத்தி அழகைக் காட்சிப்படுத்தி உவமைப்பொருளை நீக்கி, காட்டவந்த பொருளையே (தலைவியையே) காட்டிய முறை உணரப்பட்டது.

3.5.2. தன்மைப் படிமம்

ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சியை அப்படியே உணர வைக்கும் முறையில் தன்மைப்படிமம் அமையும். இதில் வினைமாற்றமோ, உருவகமோ, உவமையோ இல்லாமல் காட்சி முறைகள் அமையும். இவ்வகையில் நற்றிணையின் மருதத் திணைப்பாடல் ஒன்று “பிள்ளை ஈன்ற தாயின் நிலையைக் காட்டி தலைவன் விரும்பும் பரத்தை போல அத்தாயும் இருக்க முடியாத நிலையை உணர்த்துகிறது.”

“நெய்யும் குய்யும் ஆடி மெய்யொடு
மாசு பட்டன்றே கலிங்கமும் தோளும்
திதலை மென் முலைத் தீம் பால் பிலிற்றப்
புதல்வற் புல்லிப் புனிறு நாளும்மே
வால் இழை மகளிர் சேரித் தோன்றும்
தேரோற்கு ஒத்தனெம் அல்லேம்”²⁶

முதல் நான்கு வரிகளில் அண்மையில் குழந்தை ஈன்ற தாயின் நிலையானது காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது. இக்காலத்தில் பரத்தையை நாடிச் சென்றுவிட்டான் தலைவன். மீள வரும்போது பரத்தைக்கு ஒப்பாகத் தான் இல்லை என்பதை அவள் தெரிவிப்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

எம் ஆடை குழந்தைக்கு ஆடிய நெய் பூசப்பட்டதாகவும், குழந்தைக்குக் காட்டிய நறுமணப்புகை படிந்ததாகவும் அழுக்குப்பட்டது. உடம்பும் அவ்வாறே இருக்கிறது. தேமல் படிந்துவிட்ட மென்மையான மார்பகங்களில் குழந்தைக்குப் பால் சுரந்து பிசிறிப் படிந்த பால் நாற்றமும்; பால் குடித்த குழந்தையினைத் தழுவிய தோள்களிலும் அண்மையில் குழந்தை ஈன்ற புலால் நாற்றமும் வீசுகின்றன.

இப்படி, குழந்தை ஈன்ற தாயின் நிலை காட்டப்பட்டது. தூய ஆடையும் அணிகளும் அணிந்த மகளிரைச் சேர்ந்திருக்கும் தலைவனுக்கு யாம் ஏற்றவளாக இருக்க மாட்டோம் எனக் கூறுகிறாள் தலைவி. இதில் தலைவன் தன்மை 'மகளிர் சேரியில் தன் தேரினை விட்டுவிட்டு அங்கு இருப்பவன்' எனவும் காட்டப்பட்டது.

குழந்தை ஈன்ற தாயின் நிலையும் புறம் போன தலைவன் நிலையும் அணி நலமின்றி புலப்படுத்தப்பட்ட வகையில் தன்மைப்படிமம் அமைந்தது. தன்மைப் படிமத்தில் செயலை உருவப்படுத்திக் காட்டுவதும் நோக்கமாகும். இவ்வகையில் அமைந்த பாடலொன்றைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“நிலந்தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்கிரு முந்நீர்காலிற் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரிற்
கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே”²⁷

என்ற பாடல் தலைவனைத் தேடும் ஒரு செயலை (வினை) விளக்குவது. தலைவன் கிடைக்காமல் போய்விடுவானா என்று நம்பிக்கையூட்டும் பாடல். இதனை 'தலைவன் பிரிவினால் வருந்தும் தலைவியிடம் எங்கேனும் இருப்பார் தேடித் தருவேன் எனத் தோழி உரைத்ததாக இப்பாடலுக்குக் களம் குறிப்பிடுவர். இப்பாடலின் தன்மைப் படிமத் தன்மையை ஆராய்வோம்.

'நிலத்தைத் தோண்டி உள்ளே புகுந்துவிட மாட்டார்' வானத்தில் ஏறிவிட மாட்டார்; நிலத்தை மறித்துள்ள பெரிய கடலையும் காலால் கடந்துவிட மாட்டார்; நாட்டிலும் (நாடுகளில்) உள்ள ஊரிலும் ஊரிலும் (ஊர்களில்) உள்ள குடியிலும் குடியிலும் (தெருக்களில்) தேடினால் இல்லாமல் போவாரா! நம் காதலர்; என்று தேடும் செயலைத் தேடுமிடங்கள் அனைத்தையும் வைத்துக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

‘தேடும் இடத்தை உலக முழுமையிலிருந்து தொடங்கி நாட்டுள் ஊருள் குடியில் எனத் தேடிக்காதலரைக் கண்டுவிடும்’ காட்சியாக்குகிறார். இதில் தனியாளின் காட்சி உலகத்தொடு சேர்த்துக் காட்டப்படுகிறது. இதுவரை காணாத நிலையும் காட்டப்படுகிறது. இவ்வகையில் ‘தேரும்’ (முடிவுக்கு வரும்) செயலை விளக்கி ‘தன்மைப் படிமம்’ அமைந்தது. படிம அமைப்பு வகையில் தேடுதலைக் காட்சிப்படுத்தும் முறையில் நாடு, ஊர், குடி என சென்று தேடுவதை படிமுறையில் விரிந்த நிலையிலிருந்து ஒரு இடத்திற்கு வரும்போது எந்த இடத்தையும் விட்டுவிடாத வகையில் ‘தொடர்ப் படிமம்’ அமைந்துள்ளது. தலைவன் உலகத்தைத் தாண்டிப் போக முடியாது என்பதைக் காட்ட நிலம் தோண்டுதல், வானம் ஏறுதல், கடலைக் கடத்தல் எனும் வேறுவேறு காட்சிகளால் ‘அடுக்குப் படிம’ அமைப்பும் உள்ளது.

3.6. அணிப் படிமங்கள்

அணி வகைகளில் அறியப்படும் படிமங்களே அணிப் படிமங்களாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. உவமை அணியானது தொடக்க காலப் பயன்பாட்டில் இருந்தது; பின்னர் உருவக அணி பெரிது படுத்தப்பட்டு அணிப்படிமம் வளர்ச்சி பெற்றது. அணிவகைகளில் ‘உவமை’ வேர் போன்ற அணியாக அமைவதையும் உருவகம் முதலானவை பொருள், உவமைப் பயன்பாட்டு வேறுபாடுகளாக விரிந்தன.

காட்சி, தொடுதல், சுவை, முகர்தல், ஓசை என அறியப்பட்ட மனப்படிமங்களில் பொருள்களின் வினை, பயன், மெய், உரு ஆகியன எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றின் வகையில் புலன் அனுபவமாக ஆகும் தன்மைகள் உவமைப் பயன்பாட்டில் அமைவது இயற்கை. புலனுணர்வுப் படிம வகையில் வினை, பயன், மெய், உரு உவமைப் படிமங்களை இவ்வியலின் தொடக்கத்திலேயே அறிந்திருக்கிறோம்.

‘உவமைப் பயன்பாடு’ தனியாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் அடுக்காகவும் குறிப்புப் பொருள் தருவதாகவும் அடைப்பயன்பாடுகளுடனும் சங்கச் செய்யுள்களில் அமைந்துள்ளது. பல படிம முறைகளும் இணைந்த வகையிலேயே அவை பயன்பட்டுள்ளன. இம்முறையிலேயே ‘அணிப்படிமங்கள்’ குறித்து இங்கு ஆராய உள்ளோம்.

3.6.1. ஆழ்ந்த படிமம்

தெளிவான காட்சியைச் செறிவான சொல், தொடர்களால் வழங்குவது 'ஆழ்ந்த படிமம்' எனப்படும். இதில் பொருளைப் புலப்படுத்தும் அடைகளின் பயன்பாடு உண்டு. இவ்வாறு மரபு அடைகளின் பயன்பாட்டில் 'மரபுப் படிமம்' அமையும்.²⁸ செய்யுளின் காட்சியை 'அர்த்தமும் இயக்கமும் உள்ள காட்சியாக'²⁹ ஆக்கும் அடைகளின் பயன்பாட்டில் 'அடைப்படிமம்' கூறப்படுகிறது.

ஆழ்ந்த படிமம், மரபுப் படிமம், அடைப் படிமம் ஆகியவற்றின் முறைகளில் படிமத் தன்மையைக் கொண்ட செய்யுளை தமிழ் மரபு 'நோக்கு' எனும் உறுப்பால் சிறப்பிக்கிறது. 'ஒரு மாத்திரை முதல் செய்யுளின் வடிவத்தில் உள்ள அனைத்துக் கூறுகளும் பொருளுக்குப் பயன்படுமாறு அமைந்த பாடலை 'நோக்கு' என்பர். 'ஒரு மாத்திரையோ, அசையோ, சீரோ எது நீக்கப்பட்டாலும் மாற்றப்பட்டாலும் பொருள் கெடும் எனும் அளவிற்கு ஒவ்வொன்றையும் காரணம் கருதிப் பொருந்திய இடத்தில் வேண்டிய அளவு அமைத்துப் பாடற்பொருளைச் சிறப்பாக்குவது நோக்கு' ஆகும்.

'நோக்கு' எனும் உறுப்புக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையும் பாடல் காட்சித்தன்மை உடையதாயின் அது ஆழ்ந்த படிமமாகவும் மரபுப் படிமமாகவும் அடைப் படிமமாகவும் அமைந்த பாடலாகும். 'நோக்கு'க்கு பேராசிரியரும் நச்சரும் எடுத்துக் காட்டிய பாடலே அப்படிமங்களின் விளக்கமாக அமைவதைக் காணலாம்.

“முல்லை வைந் நுனை தோன்ற, இல்லமொடு
பைங் காற் கொன்றை மென் பிணி அவிழ்,
இரும்பு திரித்தன்ன மா இரு மருப்பின்,
பரல் அவல் அடைய, இரலை, தெளிப்ப,
மலர்ந்த ஞாலம் புலம்பு புறக்கொடுப்ப,
கருவி வானம் கதழ் உறை சிதறி,
கார் செய்தன்றே, கவின் பெறு கானம்,
குரங்கு உளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி
நரம்பு ஆர்த்தன்ன, வாங்கு வள் பரிய,
பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த
தாது உண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி,
மணி நா ஆர்த்த மாண் வினைத் தேரன்,

உவக்காண் தோன்றும் - குறும் பொறை நாடன்,
 கறங்கு இசை விழுவின் உறந்தைக் குணாது,
 நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தட்
 போது அவிழ் அலரின் நாளும்-
 ஆய்தொடி அரிவை! - நின் மாண் நலம் படர்ந்தே.³⁰

என்பது பாடல். 'வலியுறுத்தும்' மரபுடைய இப்பாடலை 'வன்புறை' என்று குறிப்பிடுவர். இதில் 'வற்புறுத்தல்' நிலையானது மூன்றாக விளக்கப்படுகிறது.

பருவம் (காலம்) காட்டி வற்புறுத்தியது; தலைவனின் காதல் தன்மையைக் கூறி வற்புறுத்தியது; பிரிந்த காலம் அண்மையில் உள்ளது என்பதைச் சுட்டி வற்புறுத்தியது என மூன்று நிலைகளிலும் 'வற்புறுத்தல்' அமைந்துள்ளது. இதனை விளக்கும் நிலைகளை முறையாகக் காண்போம்.

i) பருவ கால நிலை

முல்லைக் கொடியிலிருந்து மலரின் கூரிய நுனை உடைய அரும்புகள் தோன்றுகின்றன.

'தேற்றா' எனும் மரத்தின் மலர்களும் (இல்லம்), கொன்றை மரத்தில் பசுமையான காம்புகளையுடைய மலர்களும் மெல்லிதாய்க் கட்டவிழ்ந்திருக்கின்றன.

இரும்பை முறுக்கிவிட்டது போன்ற கருமையான பெரிய கொம்பினை உடைய மான்கள் துள்ளிக் குதிக்கின்றன. அப்படிக் குதிக்கும்போது கற்பரல்கள் தெறித்து பள்ளங்களில் நிறைகின்றன.

விரிந்த உலகின் நீரில்லா நிலைமையை நீக்கும் தன்மையுடைய வானம் தோன்றி (கருவி வானம்) விரைவாக (கதழ்) நீர் (உறை) தெளித்து கார்காலத்தைக் காட்டியது.

ii) தலைவனின் காதல் திறமும் வருகையும்

நேராகக் கொய்யப்படும் பிடரி உடையது குதிரை. அதன் பிடரியானது வளைந்து காட்சிப்படுமாறு, தலையை நிமிர்த்தி வேகமாக ஓடுகிறது;

நரம்பு கட்டினாற் போன்று கடிவாளத்தை பிடிக்கும் கயிறு நெகிழுமாறு தலையை அசைத்து (தாழ்த்தியும் நிமிர்த்தியும்) ஓடுகிறது; (நரம்பு ஆர்த்தன்ன வாங்குவன் பரிய) இப்படி ஓடும் நிலையில் தேரில் ஒலிக்கும் மணியின் நாக்கினை இழுத்து ஆடாமல் இருக்குமாறு கட்டினான் (தலைவன்).

மலர்கள் பூத்துள்ள சோலையில் தன் துணையுடன் இருந்து தேன் உண்ணும் - வண்டுகள் பதற்றப்பட்டுப் பிரியாமல் இருக்க வேண்டும் என்ற அச்ச உணர்வில் அப்படிப்பட்ட உயர்ந்த செயல் செய்தான். அப்படிச் செய்யும் அவன் தேரில் வருபவன் மட்டுமல்ல; அறிவுச்செயலை பேதையாகச் செய்வனுமல்ல 'தெளிவுடையவன்' என்பதைக் குறிக்க 'தேரன்' என்றார். சிறிய மலைகளை உடைய மலை நாடனான தலைவன் இவனாக இங்கு இல்லை (அண்மைச் சுட்டும் இல்லை). உடனடியாக வரும் 'உவனாக' இருக்கிறான். இதனால் அவன் வந்து 'தோன்றுவான்' என்பதைக் குறிப்பிடுகிறான் தோழி.

iii) பிரிந்த காலத் தன்மை

ஒலி செய்யும் விழா உடைய உறந்தைக்கும் கீழ்ப்பக்கத்தே உள்ள நீண்ட பெரும் குன்றில் அவிழ்ந்து மலரும் காந்தளின் மணம் போன்று, ஆய்ந்தெடுத்த வளையல்களை அணிந்த பெண்ணான உன் உயர்ந்த 'நலத்தை' நினைத்து வருவார் என்று கூறுகிறான் தோழி.

மேலே காட்டப்பட்ட மூன்று நிலைகளில் காட்சிகளை அமைத்து, தலைவன் வருகையை வலியுறுத்தி தலைவியிடம் தோழி பேசுவதாக அமைந்தது இப் பாடல்.

அப்பாடலின் செய்யுள் நயங்களை உடன் கொண்டு, காட்சித்தன்மையை முதன்மையாகக் கொண்ட முறையான 'படிமவியல்' தன்மையை இனி அறியலாம்.

'வினை' காரணமாகத் தலைவன் பிரிகிறான். கார் காலத்தில் வந்து விடுவேன் என்றும் அதுவரை இல்லத்தில் ஆற்றி இருக்குமாறும் கூறிச் செல்கின்றான். அவன் பிரிவினால் ஏற்பட்ட துன்பத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு இருக்கிறான் தலைவி. இந்நிலையில் பிரிந்து சென்றவன் திரும்புகிற காலத்தின் தன்மை; திரும்புவனின் தன்மை; இருப்பவளின் நிலை என அனைத்தையும் காட்சிப்படுத்துகிறது பாடல்.

தமிழ்ச் செய்யுள் மரபில் 'முல்லைத் திணை' என்பதைக் களமாகக் கொண்டது இப்பாடல். முல்லைத் திணைக்கு உரிய நிலம் காடு. காலம் - கார்காலம், கருப்பொருள் - மான், கொன்றை, முல்லை என்பன. உரிப்பொருள் - இல்லத்தில் இருத்தல் என்பது. இத்தகைய களங்கள் யாவும் காட்சிப்படுகிற 'முல்லைத் திணைப்பாடல்' இது. மேலும் செய்யுள் அமைப்பு உறுப்பு வகையில் 'நோக்கு' என்பதைக் களமாகக் கொண்டது.

'வற்புறுத்தல்' என்ற ஒன்றிற்கான மூவகை நிலைகள் விளக்கப்பட்டதில் பாடலின் முழுமையில் 'அடுக்குப் படிமம்' அறியப்படுகிறது. பாடலின் உள்ளேயும் பலவகைப் படிமங்களைக் காண முடிகிறது. கார் காலக் காட்சிகள் அடுக்குப் படிமங்களால் விளக்கப்படுகின்றன. தலைவன் வருகை உணர்த்தும் காட்சியில் குறியீட்டுப் படிமத்தைக் காண முடிகிறது. இறுதியாகப் பிரிவுக் காலநிலைமை விளக்கும் பகுதியில் 'மெய்ப்பாடு' அல்லது 'புலன்படிமம்' அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

அ) அடுக்குப் படிமப் பயன்பாடு

மழைக்காலம் பெரும்பொழுது, மாலைக் காலம் சிறுபொழுது, இவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவது பாடலின் தொடக்கம்.

'தேற்றா' மரத்தின் பூக்கள் கட்டவிழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. கொன்றையிலும் பசுங்காம்புடைய மலர்கள் கட்டவிழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. முல்லை மலர் மட்டும் கட்டவிழ்வதற்கு முன்பான 'கூரிய முனை கொண்ட அரும்பு' நிலையாக இருக்கிறது. இதில் பகலின் முடிவும் மாலையின் வரவும் இணைத்து வைக்கப்படுகின்றன.

'மான்கள்' நீர் உள்ள பள்ளத்தின் அருகே விளையாடிக் கொண்டிருக்கின்றன. மான்கள் துள்ளும் விளையாட்டைக் கொண்டிருக்கின்றன. மான்களின் துள்ளும் விளையாட்டில் பரலைக் கற்கள் தெறித்து நீர்ப் பள்ளங்களை அடைக்கின்றன.

மான்களின் கொம்புகள் இரும்பை முறுக்கியது போல் உள்ளன என்றும் காட்சிப்படுத்துகிறார். இரும்பை வைத்து 'வடிவம்' மட்டுமின்றி 'வினை' வழியும் வெப்பமும், தணிதலும் குறித்தவாறு உவமை அமைந்தது என விளக்குவர் பேராசிரியரும் நச்சரும்.³¹

வெப்பமும், தணிதலும் ஆகிய மாலைக் காலத்தில் மான் விளையாடும் நீர்ப்பகுதி பள்ளத்தை ஒட்டி விளக்கப்பட்டது. பள்ளத்தில் உள்ள தண்ணீரும் மழைக்கால நிலையை விளக்கியது.

அடுத்து, வானமானது மழை பொழியும் கார்கால நிகழ்ச்சியும் காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

கார் காலத்தின் தன்மையில் இடத்தின் தன்மையை 'மலர்ந்த ஞாலம்' எனக் காட்சிப்படுத்தினார். வறண்ட தன்மை மாறி மலர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய காலத்தைக் காட்டுகிறார்.

மலர்ந்த உலகமானது மலராதிருந்தால் அமையும் வறட்சியைப் புறம் கொட வைத்தது. அத்தன்மையில் மழை பொழிவைக் காட்சிப்படுத்துகிறார் புலவர்.

மழை பொழியும் கருவியாக வானம் மாறியது. கருமேகங்கள் மின்னியும் இடித்தும் காட்சிப்பட்ட வானம் 'கருவி வானம்' எனப்பட்டது. கருமேகம் விரைந்து மழைத்துளிகளைச் சிதறியது. இத்தன்மையால் காடு (கானம்) அழகு பெற்றது.

காட்டினைக் காட்சிப்படுத்தி பின்னர் காட்டின் அழகுக்குக் காரணமான கார்காலமானது நிகழ்ச்சிகளால் காட்டப்பட்டது. கார்காலம் காட்டும் மூன்று காட்சிகள் அடுக்குப் படிமங்களாக அமைந்தன.

ஆ) குறியீட்டுப் படிமநிலை

குதிரை பூட்டப்பட்ட தேரில் மணி ஒலி செய்யாதவாறு மணியின் நாக்கை இழுத்துக் கட்டிக் கொண்டு வருகிறான் தலைவன். இது ஒரு தனிக் காட்சி. இதில் குதிரையின் விரைவும் மணியின் நா கட்டப்பட்டதன் காரணமும் காட்சிகளாக்கப் படுகின்றன.

குதிரையின் கடிவாளக் கயிறு இழுத்து நரம்பு போல பிடிக்கப்படுகிறது. ஆனால் குதிரையின் தலை அசைவு கயிற்றைத் தளரவும் இறுக்கவும் செய்கிறது. குதிரையின் நேர்க் கழுத்தில் சமமாகக் கொய்யப்பட்ட பிடரியானது, குதிரை தலை நிமிர்த்தி ஓடும்போது வளைந்து காட்சிப்படுகிறது. இப்படி, குதிரையானது தேரினை இழுத்து

ஓடும் காட்சி அமைகிறது. இதே வேகத்தில் தேரில் கட்டப்பட்ட மணி ஒலிக்கவில்லை; காரணம், மணியின் நா இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கிறது.

பூக்களில் உள்ள இணை வண்டுகள் மணியின் ஓசையில் அதிர்ந்து பிரிந்து விடக்கூடாது என்பதற்காக மணிகளை இழுத்துக் கட்டியுள்ளான் தலைவன்; தலைவன் வந்துவிட்டான். அவனை 'உவக்காண்' என்கிறாள். இப்போது வந்துவிடுவான், மணி ஒலி கேட்கவில்லை என்று அதில் வருத்தப்படாதே என்று அதில் 'உள்ளுறையை' அமைக்கிறாள் (தோழி).

'குரங்கு உளைப் பொலிந்த கொய்சுவல் புரவி' என்பது கொய்யாத உளை பல்கியும் கொய்த உளை பலகாலும் கொய்ய வேண்டுதலும் உடைய குதிரை என்றவாறு. எனவே, தனது 'மனப் புகழ்ச்சி' கூறியவாறு என்பார் பேராசிரியர்.³²

இதனை 'மனச் செருக்குக் கூறிற்றாம்' என்பார் நச்சர்.³³ அடுத்து, 'பூத்த பொங்கர்' என்ற வழி, வண்டுகளின் பசி தீர வைத்த நிலையிலும் பின் அங்கே இருக்க வைத்த நிலையிலும் குறிப்பிட்ட குறிப்பு 'பொருளைப் பெற்று இன்பம் நுகரும் தலைவன் தன்மை' விளக்கியது என்பார் நச்சர்.³⁴ மேலும் வண்டின் பிரிவிற்கு அஞ்சிய தலைவன் 'அருளும்' உடையவன் ஆதல் விளங்கிற்று. எனவே 'காதலும் அருளும்' உடையவன் என்பது விளங்கியது என்பார்.

தலைமகன் வரவின் விரைவும் வந்து சேர்ந்த அண்மையும் விளக்கப்படும் காட்சிகளில் அவன் தன்மையாகக் குறிப்பிடப்பட்டவை 'குறியீட்டுப் படிமங்களாயின'.

இ) புலன் படிமக் கூறுகள்

மனப் படிமங்களில் ஓசைப்படிமம், முகர்வுப்படிமம் ஆகியன இப்பாடலில் பயின்று வந்துள்ளன.

“கறங்கு இசை விழுவின் உறந்தைக் குணாது,
நெடும் பெருங் குன்றத்து அமன்ற காந்தட்
போது அவிழ் அலரின் நாளும் -
ஆய் தொடி அரிவை! - நின் மாண் நலம் படர்ந்தே.”

இவ்அடிகளில் 'உறந்தை நகரத்து விழா ஓசை' எண்ண வைக்கப்படுகிறது. உறந்தையின் கீழ்த்திசையில் உள்ள நீண்ட பெரிய குன்றில் மலரும் காந்தளின் மணம் போன்ற தலைமகளின் 'மாண் நலம்' எண்ணுவான் என்பது சுட்டப்படுகிறது.

ஓசையின் மூலம் தலைவியிடம் பேசிய பேச்சு எண்ணப்படுகிறது. அரிய குன்றில் மலர்ந்த காந்தள் மலரின் மணம் மூக்கின் அனுபவமாகிறது. அது கட்புலனாகாதது; அதன் மூலம் தலைவியின் கட்புலனாகாத, 'பெருமைப் பண்புகள்' எண்ண வைக்கப்படுகிறது. கருத்து அல்லது எண்ணங்களான 'பெருமைப் பண்புகளைப்' புலன் படிமமாக்கக் காந்தள் மணம் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது.

“மாணலம் என்றது அவன் பிரிவு உணர்த்திய காலத்துப் பிரிவிற்கு உடம்பட்டாள் போன்று உடம்படாது நின்ற நலத்தை, அது மெய்ப்பாடாம்” என்பார் நச்சர். 'ஆய்தொடி' என விளக்கியதிலும் புலனுணர்வுப் படிமத்தைக் குறிப்பிடுவர். “ஆய்தொடி என்றது தோள் மெலிந்தவழி அயலார்க்குப் புறமறைத்தல் வேண்டிச் செருகும் தன்மை இன்றி அணிந்த நிலையே, கிடக்கும் தொடி” என்று விளக்கி இதுவும் சேய்மை இல்லாத அணித்தாகிய காலத்தை உணர்த்தியது எனக் கூறுவர். பிரிவு அனுபவத்தின் தாக்கத்தை உணர்த்த 'ஆய்வளை' என அடைப்படிமம் பயன்பட்டது.

ஈ) ஆழ்ந்த படிமப் பயன்பாடு

செறிவான சொல் தொடர் அமைப்புடைய 'ஆழ்ந்த படிமமாக' முல்லைத் திணைப் பாடல் அமைந்தது. இதில் பயன்பட்ட 'அடைச்சொல்' பயன்பாட்டில் இது மரபுப் படிமமாகவும் அடைப்படிமமாகவும் சிறந்துள்ளது.

'பூத்த பொங்கர்' என்பது மரபுப் படிமமாக விளங்குகிறது. 'பூத்த சோலை' என்பது காட்சிப்படுவது. இதன் தன்மையில் பொருளை (தேனை) நுகர்ந்து அதிலேயே இருக்குமளவிற்கு உயர்ந்த தன்மை உண்டு என்னும் உள்ளுறையும் விளக்கப்பட்டது.

'பைங்கால் கொன்றை மென் பிணி அவிழ்' என்பதில் பசுமையான காம்பு உடைய கொன்றை மலரும், அதன் அரும்புகள் மென்மையாகப் பிணிப்புண்டிருந்து -

மலர்ந்ததை 'அவிழ்ந்தது' எனக் காட்டினார். இத்தகைய ஆழ்ந்த படிமத் தன்மையில் அணிப்படிமத்தையும் காணலாம்.

'இரும்பு திரித்தன்ன மாயிரு மருப்பு' என்பதில் 'ஆழ்ந்த - படிமமாக அணிப் படிமம்' சிறப்பதைக் காணலாம். இதில் உருவ - வடிவ வகையில் 'உரு உவமப் படிமம்' அமைந்தது. இரும்பின் சூடேற்றிய தன்மையும் குளிர்ந்த தன்மையும் புலப்படுத்தப்பட்ட வகையில் வினைப் படிமமும் அமைந்தது.

உ) அடைப்படிமங்களின் பயன்பாடு

முல்லையை 'வைந்நுனை' எனக் காட்டியது, தலைவன் வரும் 'கால வகையில்' 'அணித்து' என்றது. அது மாலைக் காலத்தின் தொடக்கத்தைக் காட்டியது. இப்போது கூர்மையாக உள்ளது சில பொழுதில் 'மெல்' என ஆகும் என்ற குறிப்பும் காட்டியது.

பருவம் தொடங்கிய நிலையைக் காட்டும்,

'கருவி வானம் கதழ் உறை சிதறி,
கார் செய்தன்றே கவின் பெறு கானம்'

எனும் தொடரில் 'கருவி' எனும் சொல் கார்மேகம், இடி, மின்னல் அனைத்தையும் காட்டியது. 'சிதறி' என்பது காற்றுடன் பெய்த மழையைக் காட்டியது. 'கானம்' கவின்பெறுமாறு செய்தது 'கார்' என அடைகள் பயன்பட்டு காட்சிகளை அடுக்கின. இதனொடு 'புதுமை' அனுபவமாகத் தலைவன் வந்து தருவன் என்பதும் கூறப்பட்டது.

'குரங்கு' என்பது வளைந்த பிடரியைக் (உளை) குறிப்பது. நிமிர்ந்த தலை உடையதாக வேகமாக இழுத்துப் பிடிக்கப்பட்டு வரும் குதிரையின் தலையின் வளைந்த பிடரியின் அழகைக் காட்ட 'குரங்கு' எனும் அடைச்சொல் பயன்பட்டது. 'கொய்' சுவல் எனப் பிடரியைப் பற்றி மேலும் கூறப்பட்டது. நேராகக் கொய்யப்பட்ட அதன் தன்மை மீண்டும் வேண்டும் என்பது காட்டப்பயன்பட்டது. தலைவன் 'மகிழ்ச்சி' மீள தலைவியிடம் வருவதால் அமையும் என்ற குறிப்பில் அது பயன்பட்டது. வினை முடித்து வந்தபின் குதிரை நின்றிருக்கும்போது அதன் நேர்த் தன்மை புலப்படும் என்பது அதன் செயல்.

‘வாங்கு வள் பரிய’ என இழுத்துப் பிடிக்கும் கடிவாளமும் கயிறும் நெகிழும் தன்மையில் குதிரையை வேகமாக ஓட்டும்போது கயிற்றை விட்டுப் பிடிப்பது காட்டப்பட்டது.

துணையொடு வசிக்கிற பறவையானது தாது உண்டு இருக்கும் பறவை, இனியும் உண்ணும் பறவை எனக் கூறப்பட்டது. ‘துணையொடு வதிந்த தாதுண் பறவை’ எனும் தொடரால் பிரியாதிருக்கும் பறவையின் தன்மை காட்டப்பட்டது. ‘பறவை’ என ‘வண்டானது’ வேறு சொல்லால் விளக்கப்பட்டதில் வேறுபட்டு பிரிந்து பொருள் தேடப் போன ‘தலைவன்’ தன்மை குறிப்பிடப்பட்டது. ‘தாதுஉண்’ என்ற அடையால் ‘பறவை’ என்பது வண்டைத் தெளிவுபடுத்தியது. ‘உவக்காண்’ என்பது சேய்மையிலும் இல்லாது அண்மையிலும் இல்லாது நெருங்கி வந்துவிட்டதைக் காட்டப் பயன்பட்டது.

‘கறங்கிசை’ என ஊர் விழா ஓசையானது ‘இசை’ என இனிமை வகையில் கூறப்பட்டது. இதனால் தலைவியின் இன்பப் பேச்சுகள் காட்டப்பட்டன. ‘காந்தள் போது அவிழ் அலரின் நாளும்’ என காந்தள் மணத்தால் தலைவியின் ‘நலம்’ காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. கையின் நிலை ‘ஆய்தொடி’ எனக் காட்டப்பட்டது. ஆய்ந்தெடுக்கப்பட்ட தொடியை ‘ஆய்தொடி’ என்றார். ஆகவே ஆராய்ச்சிக்கு உரியதாக ‘வளையல்’ உள்ளது எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. அது கழன்று விழுவதற்குள் அவள் ‘நலம்’ எண்ணி வந்து விடுவான் என்பதும் குறிப்பிடப்பட்டது.

3.6.2. உவமைப் படிமம்

உவமையும் (உவமானம்) பொருளும் (உவமேயம்) இணைத்து உணர்த்தப்படும் ஒரு உயர்வுக் காட்சி வகையில் உவமையின் பயன்பாடு உணரப்படும். உவமை முறையில் குறிப்புப் பொருள் அமைவதும், குறிப்புப் பொருளுக்காகவே ‘உள்ளுறை உவமை’ படைக்கப்படுவதும் விரிவான பயன்பாடுகள்.

உவமை, பொருள் எனும் இரண்டின் தொடர்பில் உணர்த்தப்படும் ‘உயர்வுத் தன்மை’ உவமைப் படிமத்தின் அடிப்படையாகும். இம் முறையில் உயர்வுத் தன்மை காட்டும் உவமைகளை இங்கு ‘உவமைப் படிம’மாகக் காண்போம்.

‘ஊழ்’ எனும் கருத்தினைக் காட்சிப் பொருள் போல முன்னே நிறுத்தி, தலைமக்கள் இல்லறம் புகுந்த இயல்பைக் காட்டும் உவமைப் படிமப் பாடல் ஒன்று.

பாடலில் ‘மணமகிழ் இயற்கை’ எனும் ஒரு மதிப்பு நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘சேர்ந்து மகிழ்ச்சியாக வாழும் ஒரு இயல்பு நிலை’ அது. அதனைக் காட்சிப்படுத்த ‘மெல் இயல் துணை மலர்ப் பிணையல்’ எனும் மென்மையைக் குறித்த ‘பயன் உவமை’ ஒன்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

மாலை (பிணையல்) போல அவர்கள் இருக்கிறார்கள். மென்மையை இயல்பாகக் கொண்ட மலரும் மலரும் சேரக் கட்டப்பட்ட மாலை போல இருக்கிறார்கள் என உவமைக் காட்சி அமைகிறது. சங்க காலத்தில் காந்தள், கொன்றை போன்ற பூக்கள் அப்படியே கொத்தாகச் செருகுவதும் தழையுடன் கட்டி மாலையாகச் சூடுவதும் உண்டு. இங்கே ஒரு மலருக்கு இன்னொரு மலர் துணையாக இணைத்துக் கட்டப்பட்ட ஒரு மாலையைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். அந்த மலர்களை ‘மெல்லியல்’ என ஒரே தன்மையிலேயே காட்டுகிறார். ‘கசங்காமல் வாடாமல்’ உள்ள மலரைக் கண்ணாலும், தொடு உணர்ச்சிகளாலும் உணர வைத்து, அப்படியே அவை சேர்த்துக் கட்டப்பட்டவை எனச் சொல்லாமல் துணையாக்கப்பட்ட மாலை என்றார். மாலையின் மென்மைத் தன்மையில் எந்தக் குறையும் இல்லாத பொலிவை அதன்மூலம் உணர வைக்கிறார்.

இதனை உணர்த்துவதற்கு ஒரு அடிப்படை உண்டு. சிறுவயதில் அவர்கள் காரணமில்லாமல் சிறுசிறு சண்டை செய்து கொண்டிருப்பவர்கள். அப்படிப்பட்ட சச்சரவுகள் ஒன்றும் இல்லாமல் இப்போது வாடாத மலராக, சேர்ந்து மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்கிறார்கள் என்று காட்டினார்.

“இவன் இவள் ஐம்பால் பற்றவும் இவள் இவன்
புன்தலை ஓரிவாங்குநள் பரியவும்
காதற் செவிலியர் தவிர்ப்பவந் தவிராது
ஏதில் சிறுசெருவுறுப மன்னோ
நல்லை மன்றம்ம பாலே மெல்லியல்
துணைமலர்ப் பிணையல் அன்னஇவர்
மணமகிழ் இயற்கை காட்டியோயே.”³⁵

என்பது பாடல்.

இவன், இவளின் தலை முடியைப் பிடித்திழுப்பான். இவள் இவன் சிறிய தலையின் சிறிய முடியை இழுத்துப் பிடிக்க ஓடுவாள். அன்பான தாயர் தடுப்பார். நிற்காமல் ஓடி ஓடி சிறு சிறு கோபத்தைக் காட்டிக் கொள்வர். இப்படிப்பட்டவர்களாக இருந்தார்கள். இப்போது என்றும் வாடாத முதன்மைத் தன்மையர்களாகச் சேர்ந்து மகிழ்கிறார்கள். இப்படி, இவர்களைச் சேர்த்த விதியை உயர்த்திப் பாடியது பாடல்.

இருவருக்கும் பிணக்கு வந்ததில்லை. காரணமில்லாத (ஏது இல்) பிணக்கு இளவயதில் வந்தது உண்டு. இப்போது அச்சமில்லை. ‘மெல்லியல் துணை மலர்ப் பிணையல்’ எனக் காட்சி தருகின்றனர். அருகில் தொட்டுத் தடவிப் பேசிக் காட்டும் காட்சியாக ‘இவன் இவள்’ எனும் சுட்டுக்களும் ‘மெல்லியல் துணைமலர்’ எனும் உவமையும் அனுபவத்தைக் கண், தொடு புலன்களில் காட்டின.

3.6.3. உவமை வகையில் குறியீட்டுப்படிமம்

உவமைப் படிமமானது, உவமை, உவமேயம் எனும் இரண்டின் ஒப்பினை உருபு பயன்படுத்தியும், உருபு பயன்படுத்தாமலும் உருக்காட்சி தருவதாகும். இதன் குறிப்புப் பொருள் விளக்கமுடைய சங்க அகச் செய்யுள்கள் உள்ளன.

ii) அகநானூற்றில் எருமை வெளியனார் மகனார் கடலனார் என்பார் பாடிய குறிஞ்சித் திணைப் பாடல் ஒன்று தோழியிடம் தலைவி பேசியதாக அமைந்துள்ளது. அப்பாடலில் அமைந்த உவமைப் படிமங்களை முறையாக ஆராய்வோம்.

தலைவன் இரவில் தலைவியைச் சந்திக்க வந்திருக்கிறான். அவனை நேராகச் சந்திக்காமல் மறைந்திருந்து அவன் கேட்கும்படியாக தோழியிடம் தலைவி கூறுவதாகக் காட்சியின் களம் அமைந்துள்ளது.

“இருள்கிழிப் பதுபோல் மின்னி, வானம்

துளிதலைக் கொண்ட நளிபெயல் நடுநாள்”³⁶

என அன்றைய நாள் காட்டப்படுகிறது. ‘கரிய இருளைக் கிழிப்பது போல மின்னல் மின்னி, துளித்துளியாய் வானம் நன்றாகப் பொழிந்த நடு இரவு’ என அன்றைய இரவு காட்டப்பட்டது. அந்த இரவில் தலைவன் வந்த வழியினைக் குறித்து இரண்டு காட்சிகள் உவமைப் படிமமாக வந்துள்ளன:

“மின்மினி மொய்த்த முரவுவாய்ப் புற்றம்
 பொன்னி பிதிரிற் சுடர வாங்கிக்,
 குரும்பி, கெண்டும் பெருங்கை ஏற்றை
 இரும்புசெய் கொல்னைத் தோன்றும் ஆங்கண்
 ஆறே அருமர பின்வே.”³⁷

என வழியின் கடுமையான தன்மை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இதில் ஒரு புற்றும் புற்றிடத்துச் சோற்றினைத் தோண்டி எடுக்கும் கரடியும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

புற்றின் மேல்பகுதியானது சிதைந்திருக்கிறது. அதில் மின்மினிகள் மொய்த்துக் கொண்டிருக்கின்றன. கரடி புற்றாஞ் சோற்றினை எடுக்கும்போது மின்மினிகள் புற்றின் மேற்பகுதியில் நாற்புறமும் சிதறி ஓடுகின்றன. இந்நிலையில் ‘புற்று, மின்மினி, கரடி,’ மூன்றையும் முறையே இரும்பின் ஊதுலை, தீப்பொறி, கொல்லன் எனக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

இரும்பினைக் காய்ச்சி அடிக்கும்போது பொன் துகளாகத் தெறிக்கும் பிதிர் போல மின்மினிகள் சிதறுகின்றன. இதனால் இரும்பு ஊதுலை உருக்கும் போல புற்று இருக்கிறது. தெறிக்கும் நெருப்புப் பிதிர் (பிசிர்) பொன் எனவே உருவகமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

புற்றாஞ்சோற்றினை எடுத்து உண்ணும் பெரிய கை உடைய கரடி (ஏற்றை) இரும்பு அடிக்கிற கொல்லன் போலத் தோன்றுகிறது. ‘கரடி இருக்கும் புதர்’ நிறைந்த வழி இப்படிக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

தொடர்ந்து, ‘வாள் மேல் நடப்பது போன்ற வழி’ என வழியின் தன்மை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘பயன்’ உவமமான இதனை விளக்கும் வகையில் வழியில் உள்ள ‘புலியின் செயல்’ காட்டப்படுகிறது.

–“மஞ்சு சுமந்து

ஆடு கழை நரலும் அணங்குடைக் கவாஅன்
 ஈர் உயிர்ப் பிணவின் வயவுப்பசி களைஇய
 இருங்களிறு அட்ட பெருஞ்சின உழுவை
 நாம நல்லராக் கதிர்பட உமிழ்ந்த

மேய்மணி விளக்கின் புலர ஈர்க்கும்

வாள்நடந் தன்ன வழக்கு அருங் கவலை”³⁸

வாளில் நடப்பது போன்ற வழியின் நிலை. கருவுற்றிருக்கும் பெண் புலியின் (பிணவு) பசியைப் போக்க ஆண் புலியானது ஆண் பன்றி (களிறு) ஒன்றைக் கொன்று இழுத்துச் செல்லுகிறது.

மூங்கில்கள் உயரமாக ஓங்கி வளர்ந்துள்ளன என்பதைக் காட்ட ‘முகில் (மஞ்சு) சுமந்து மூங்கில்கள் அசைந்து ஆடுகின்றன’ எனக் கூறப்பட்டது. அந்த அசைவினால் எழும் ஓசை (நரல்) உடையது மலைப்பக்கம். அந்த மலைப்பக்கமானது வருத்தும் தெய்வங்களை உடையது. மேலும் அந்த மலைபக்க வழியானது ‘வாள் மீது நடப்பது போன்ற வழி! எப்படி என்றால், கருவுற்றிருக்கும் (ஈர் உயிர்) பெண் புலியின் வருத்தம் தரும் பசியினைத் தீர்க்க, பெரிய ஆண் பன்றியைக் கொன்று, சினம் உடைய ஆண் புலி அப் பன்றியின் புலால் நாளும்படி இழுத்துச் செல்லும் வழி அது. படம் உடைய பாம்பானது இரைதேட வெளிச்சத்திற்கு உமிழ்ந்து வைத்திருக்கும் மணி வீசும் ஒளிப்பக்கமாக இறைச்சியைப் புலி இழுத்துச் செல்லும் வழி அது என்று வழியின் கொடுமை மேலும் விளக்கப்படுகிறது.

‘வாள் மீது நடப்பது போன்ற வழியானது’ இரண்டு காட்சிகளால் உவமைப் படிமமானது. முதல் உவமைப் படிமம் ‘புற்றிடத்துக் கரடிக்’ காட்சி. இரண்டாவது உவமைப்படிமம், உவமப்போலி அல்லது உள்ளுறை உவமைக் காட்சி வகையினது. புலியின் காட்சியும் பாம்பின் மணி வீசும் ஒளி படர்ந்த வழியில் புலியானது பாம்பால் இடர்ப்பட்டுவிடாது செல்லும் நிலைமையும் காட்டப்பட்டது. இவ்வகையில் இதனால் கடுமையும் நன்மை விளைவிக்கும் குறிப்புப் பொருளும் அமைந்திருப்பதை விளக்குவார்.

‘புலி துணை புறந்தருதற்குப் பிறவற்றைத் தீங்கு செய்யும் பாம்பும் அதற்குத் துணை ஆயினாற் போல, நீயும் குடி ஒம்பல் செய்தி காரணமாக வரின், கடுஞ்சொல் சொல்லுகிற பேரும் இன்சொல் சொல்லி வரைவுடம்படுவர் என்பதாம்’³⁹

என அக்காட்சியின் உள்ளுறை விளக்கப்படும்.

உவமப் படிம வகையில் அணிப்படிமமும் உவமப் போலி (உள்ளுறை) வகையில் குறியீட்டுப்படிமமும் மேல் பாடலில் அறியப்பட்டன.

ii) இரும்பு உருக்கும் ஊதுலைக்குத் தோலால் அமைந்த ‘துருத்தி’யைப் படிமமாக்கிய மருதத்திணை பாடல் ஒன்று அகநானூற்றில் வந்துள்ளது. ‘மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ’ என அப்பாடலைப் பாடிய புலவரும் அடையாளப் படுத்தப்படுகிறார். இவர் பாடிய பாடலின் உவமப் படிமத்தைக் காண்போம்.

“நறவுண் மண்டை நுடக்கலின் இறவுக்கலித்துப்,
பூட்டு அறு வில்லிற் கூட்டுமுதல் தெறிக்கும்
பழனப் பொய்கை அடைகரைப் பிரம்பின்
அரவாய் அன்ன அம்முள் நெடுங்கொடி
அருவி ஆம்பல் அகல் அடை துடக்கி,
அசைவரல் வாடை தூக்கலின், ஊதுஉலை
விசைவாங்கு தோலின், வீங்குபு ளெகிழும்
கழனிஅம் படப்பைக் காஞ்சி ஊர,
ஒண்தொடி ஆயத்துள்ளும் நீ நயந்து
கொண்டனை என்ப ஓர்குறுமகள்”⁴⁰

மலை அடிவாரத்தை ஒட்டிய கழனிகள் உடைய மருத நிலத் தலைவனை விளித்துக் காட்டும் பகுதி இது. அவனுடைய செய்கை இக்காட்சியினுள் படிமமாக்கப்படுகிறது. அதன் அடிப்படைச் செய்தியும், ‘பரத்தையர், கூட்டத்தில் ஒரு பெண்ணை விரும்பி மணந்து கொண்டது’ (ஒண்தொடி ஆயத்துள்ளு நீ நயந்து கொண்டனை என்ப ஓர்குறுமகள்) எனக் கூறப்படுகிறது. பரத்தைப் பெண்ணை மணந்து கொண்டதைக் குறித்து ‘குறுமகள்’ எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ‘குறு’ எனும் அடைப்படிமம் அதனைக் காட்சிப்படுத்தியது.

மருதக் காட்சியின் படிமம் குறியீட்டுப் படிமமாக உள்ளது. அதனுள் மூன்று உவமைப் படிமங்கள் பயன்பட்டுள்ளன.

மருதநிலத்துப் பொய்கையின் அடை கரையில் உள்ள பிரம்பின் நெடுங்கொடி உவமப்படிமமாக விளக்கப்படுகிறது. “அரவாய் அன்ன அம்முள்” உடைய நெடுங்கொடி என்பது காட்சி. அரம் எனப்படும் இரும்பு தேய்க்கப் பயன்படும் கருவி.

அதன் ஓரம் வரிமுள்ளாக இருக்கும். அதுபோல பிரம்பின் பக்கப் பிளவுகள் உள்ளது காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. கொடி 'நெடுங்கொடி' எனக் காட்டப்பட்டது.

அடுத்து, ஆம்பலின் அகன்ற இலையினை (அகல் அடை) அந்த பிரம்புக் கொடி சுற்றிக்கொண்டு (துடக்கி) உள்ளது. அப்போது, வாடை வீசுகிறது. இப்போது ஆம்பல் இலையின் உள்ளே காற்று புகுந்து புகுந்து செல்கிறது. காற்று உட்புகுந்து செல்வது விட்டு விட்டு தொடர்ந்து நிகழ்கிறது. இரும்பு உருக்கும் ஊதுலையின் முன் பக்கத்தில் உள்ள துருத்தி (தோல்) எனும் தோலால் ஆன பகுதி காற்று புகுந்து (விசைவாங்கு) வீங்கி சுருங்கி காற்றைச் செலுத்துவது போல ஆம்பல் இலை பருத்தும் குறைந்தும் பொய்கையில் காட்சி தருகிறது எனக் காட்டப்பட்டது.

முதலில் இறால் மீனின் காட்சி காட்டப்பட்டது. கள் உண்ட (நறவு உண்) பாத்திரம் கழுவப்பட்ட பொய்கை நீரை உண்ட இறால் மீன் செருக்குற்றுத் தெறித்தது. தெறித்த இறால் மீன் 'பூட்டிய வில்லின் நாணல் அற்று (பூட்டு அறு) வில் தெறித்தாற் போல' தெறித்தது என உவமப் படிமமாகக் காட்டப்பட்டது. இறால் மீனானது தெறித்து நெற் கூட்டினடியில் (கூட்டு முதல்) போய் விழுந்தது என்றார். எனவே அது நீரிலிருந்து தெறித்து மீள பிழைப்பதற்குரிய நிலையைப் பெற முடியாமல் போனதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இறாலின் செயல், பிரம்பின் முள்; ஆம்பல் இலையானது பிரம்பால் பின்னப்பட்டிருந்து வாடைக் காற்று அதனுள் புகுந்து விரிந்து சுருங்கும் நிலை எனப் பொய்கையிடத்து மூன்று நிகழ்ச்சிகளும் உவமைகளால் காட்சிப் படிமங்களாயின. இம்மூன்று நிகழ்ச்சிகளாலும் பொய்கைக் கரையின் காட்சிப்படிமம் குறியீட்டுப் படிமமாக (உள்ளுறை) விளக்கப்படுகிறது.

“பரத்தையர் சேரியைச் சூழ்ந்து திரியும் பாணன் காமஞ் சாலா இளமையோள் ஆகிய பரத்தையைத் தலைமகனோடு கூட்ட, தலைமகன் அவளை முயங்கியவிடத்து அவள் களிப்புற்று, நீங்கிய வழி மெலிகின்றாள் என்றபடி இதன்கண் பொய்கையைப் பரத்தையர் சேரியாகவும், முள்ளுடைப் பிரம்பின் கொடியை அதனைச் சூழ்ந்து திரியும் நெஞ்சு வலிய பாணனாகவும், ஆம்பல் இலையைக் காமஞ்சாலாக் குறுமகளாகவும், அதனைக் கொடி துடக்கியதனைப் பாணன் அவளைத் தலைமகனோடு

கூட்டியதாகவும், வாடையைத் தலைமகளாகவும், அது தூக்குந்தோறும் அவ் இலை வீங்கித் தூக்காத வழி நெகிழ்ந்ததனை, தலைமகன் அவளை முயங்கியவழி அவள் களிப்புற்று, நீங்கிய வழி மெலிந்த தன்மையாகவும் கொள்க⁴¹ என குறியீட்டுப் பொருள் விளக்குவர். அடுத்து 'இறாலை' தலைவன் தன்மை கூட்டியதாகவும் விளக்குவர்.

“நறவு கலந்த இழிந்த நீரை உண்ட இறால் அச் செருக்கினால் கூட்டு முதல் தெறித்தது போலப் பரத்தையரின் இழிந்த இன்பத்தை நுகர்ந்த தலைவனும் செருக்குற்றுத் தனக்குப் புறம்பாகிய வேறிடத்தே தங்கிக் கிடக்கின்ற தன்மையாகவும் கொள்க”⁴²

என இறாலின் காட்சியில் குறியீட்டுப் படிமம் விளக்கப்படுகிறது. மேலே அறியப்பட்ட காட்சிகள் 'உள்ளுறை'யாக விளக்கப்பட்டன. அப்படி விளக்கப்படுவதற்கு ஒவ்வொரு காட்சிகளும் உவமை வகையால் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

3.7. உருவகப்படிமம்

பொருளையே உவமை ஆக்குதல் எனும் முறையில் 'உருவக அணியின்' தன்மையை உவமையிலிருந்தே தொல்காப்பியம் விளக்கும்.

“உவமை என்பது உவமையும் பொருளுமாகத் தனித்து இயங்குவது. உருவகம் என்பது பொருளானது உவமையோடு ஒன்றிவிடுவது என்று கூறலாம். 'உவமையும் பொருளும் வேறுபாடு ஒழிவித்து ஒன்று என அமைத்தால் அஃது உருவகம் ஆகும்' என்பது தண்டியாசிரியர் உணர்த்தும் கருத்தாகும்.”⁴³ எனப் பிற்காலத்தில் உருவகத்தைத் தனிப்பட விளக்குவர்.

காட்சி அமைப்பில் ஒப்பீடாக இல்லாமல் பொருளை வேறு பொருளாகக் காட்டுவதாக உருவகம் உள்ளது. இவ்வமைப்பில் சங்க அகப் பாடல் ஒன்று 'முற்றுருவகம்' என விளக்கப்படும்.

“ஆடு அமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கின்
கோடை அவ்வளி குழலிசை ஆக,
பாடுஇன் அருவிப் பனிநீர் இன்இசைத்

தோடுஅமை முழுவின் துதைகுரல் ஆகக்
 கணக்கலை இருக்கும் கடுங்குரற் றூம்பொடு
 மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டியாழ் ஆக
 இன்பல் இமிழ்இசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
 மந்தி நல்அவை மருள்வன நோக்கக்
 கழைவளர் அடுக்கத்து, இயலி ஆடுமயில்
 நனவுப்புகு விறலியின் தோன்றும் நாடன்”⁴⁴

இப்பாடற் பகுதியில், தொடர்புடைய பல நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்துக்காட்டி முழுமையாகக் காட்சிப்படும் ‘மயிலின் ஆடல்’ உருவகமாக விவரிக்கப்படுகிறது. மயிலின் ஆட்டம் விறலியாக உருவகப்படுத்தப்பட்டதால் விறலி ஆடும் ஆட்டத்தொடு தொடர்புடைய அனைத்துக் கூறுகளையும் வைத்து ஆடும் மயிலுடன் பிற நிகழ்ச்சிகள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு ‘முற்றுருவகமாக’ பாடல் அமைந்தது.

ஆடு களத்தில் புகுந்தாடும் விறலியாக மயில் ஆடுகிறது. மயில் ‘உலவி (இயலி) ஆடும் மயில்’ எனவும் காட்டப்படுகிறது. ஆடும் இடம் ‘மூங்கில் (கழை) வளரும் பக்க மலை’ எனப்பட்டது.

ஆட்டத்தைக் காண்பவை குரங்குகள், ‘ஆரவாரம் செய்யும் மந்திகளின் கூட்டம் மருள்வனவாக மயிலின் ஆட்டத்தை நோக்கிக் கொண்டிருக்கின்றன’ என அவை கண்ட முறையும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

விறலி ஆட்டத்துடன் தொடர்புடைய பிற இசைக் காட்சிகள். குழலிசை, முழலிசை, பெருவங்கி இசை, யாழிசை, என அமைகின்றன. இப்படி இசைக்கப்பட்டவை மூங்கில் துளை வழிச் செல்லும் காற்று ஓசை, அருவி ஓசை, கலை மான்களின் குரல் ஓசை, வண்டு ஒலி ஆகியன.

மேல்காற்று (கோடை) வீசுகின்றது. அசையும் மூங்கிலின் துளையில் அக்காற்று புகுந்து இன்னிசை வருகின்றது. அது ‘குழல் இசை’ யாக ஒலிக்கிறது.

கீழே விழுகின்ற நல்ல அருவியின் குளிர்ந்த நீர் தரும் இனிய ஓசையானது கூட்டமாக இசைக்கும் முழுவின் முழங்கிசையாகக் கேட்கிறது.

கூட்டமாக இருக்கும் கலைமாதர்கள் கம்மித்து ஒலிக்கும் பலவான குரலொலியானது 'பெரு வங்கி' எனும் கருவியின் இசையாக அமைகிறது.

இப்படி, பலவாக ஒசைகள் இசையாக அமைய மந்திகள் பார்க்க, மயில் விறலியாக ஆட மூங்கில்கள் உள்ள மலையில் ஆட்டம் நிகழ்ந்தது. இசை ஒலிகளுடன் மயில் ஆடும் ஆட்டமானது விறலி ஆடும் ஆட்டக் காட்சியாக உருவகப்படுத்தப்பட்டது. காட்சி வினை வகையில் மயில் காட்சியும், செவி நுகர் ஒசை வகையில் பல ஒலிகளும் உருவகப்படுத்தப்பட்டு வினை, பயன், மெய், உரு வகைகளில் காட்சி அமைப்புகள் சிறப்பாக அமைந்தன.

3.8. குறியீட்டுப் படிமங்கள்

படிமக் காட்சிகள் நேராக ஒரு பொருளைக் குறிப்பதுடன் மேலும் ஒரு பொருளைக் குறிப்பாகத் தருமானால் அவை குறியீட்டுப் படிமங்கள் ஆகும். பொருளை புதிய உருவமுடையதாகக் காட்டுவதிலும், பொருளுக்குப் புதிய கருத்தினை - மேலும் குறித்த ஒரு தன்மையினை வழங்குவதுமாக இப்படிமம் அமைகிறது.

உவமைப் பயன்பாட்டில் குறிப்புப் பொருள் பெறப்படுவதுடன், குறிப்புப் பொருளைத் தருவதற்கென்றே உள்ளுறை, இறைச்சி வடிவங்கள் பயன்படுகின்றன. இவற்றால் அமைந்த 'குறியீட்டுப் படிமங்களைக் காண முடிகிறது. மேலும், தொன்மை வகையிலான குறியீடுகளும் பயன்படுத்தப்பட்டு 'குறியீட்டுப் படிமங்கள்' படைக்கப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம்.

3.8.1. குறியீட்டுப் படிமங்கள் உள்ளுறை, இறைச்சிப் பயன்பாடு

செய்யுளில் விளங்கும் நேர்ப்பொருளானது இன்னொரு பொருளைத் தருவதற்கு இடமாவது என 'உள்ளுறை' விளக்கப்படுகிறது. இம்முறையில் காட்சிகள் அமைந்த வகையில் செய்யுளானது குறியீட்டுப் படிமமாகிறது. முதலில், 'சூட்டு உள்ளுறை உவமம்' என எடுத்துக் காட்டப்படும் பாடலின் படிமத்தைக் காண்போம்.

'பெருங்கடல் முகந்த இருங்கிளைக் கொண்மூ!

இருண்டுஉயர் விசும்பின் வலன்ஏர்பு வளைஇப்

போர்ப்புஉறு முரசின் இரங்கி முறைபுரிந்து
 அறன்நெறி பிழையாத் திறன்அறி மன்னர்
 அருஞ்சமத்து எதிர்ந்த பெருஞ்செய் ஆடவர்
 சுழித்துஎறி வாளின், நளிப்பன விளங்கும்
 மின்னுடைக் கருவியை ஆகி, நாளும்
 கொன்னே செய்தியோ, அரவம்? பொன்னென
 மலர்ந்த வேங்கை மலிதொடர் அடைச்சிப்,
 பொலிந்த ஆயமொடு காண்தக இயலித்
 தழலை வாங்கியும், தட்டை ஒப்பியும்
 அழலேர் செயலை அம்தழை அசைஇயும்
 குறமகள் காக்கும் ஏனல்
 புறமும் தருதியோ? வாழிய, மழையே!”⁴⁵

என்பது பாடல். ‘மழையை வாழ்த்திப் பாடும்’ முறையில் வெளிப்படையான பொருளுடையது இதன்மூலம் வேறு குறிப்புப் பொருள் கூறப்படுகிறது. மழைக்காட்சிகள் பின்வருமாறு.

முகில் கூட்டக் காட்சி : பெரிய கடலின்கண் நீரினை முகந்து முகில்கள் கூட்டமாக உள்ளன. அதில் முகில் ஒன்றுடன் பேசுவது போல பாடல் அமைந்துள்ளது. அப்படிப் பேசும் முகிலுடன் மற்ற முகில்கள் ‘சுற்றம்’ (இருங்கிளை) எனக் குறிப்பிடப்பட்டன. “பெருங்கடல் முகந்த இருங்கிளைக் கொண்மூ” என மேகத்தை விளித்துப் பேசுகிறாள்.

முகில் சூழ்ந்த வானம் : முகிலின் கருமையால் உயரத்தில் வானம் இருண்டு காணப்படுகிறது. மேகமானது வலமாகச் சுழன்று உலகத்தை வளைப்பது போலச் செல்கின்றது.

இடி ஒலி : வானமானது தோல் போர்வை போர்த்தப்பட்ட முரசினைப் போல முழங்குகிறது என, இடி ஒலி ‘போர்ப்பு உறு முரசின் இரங்கி’ எனக் காட்டப்பட்டது.

மின்னல் காட்சி : பெரிய போரில் மறவர்கள் தம் உறையிலிருந்து உருவி வீசும் வானைப் போல மின்னுகிறது என மின்னல் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. வீரர்களையும்

படையையும் மன்னனையும் கூறியபின் வாள் எடுத்ததற்கான காரணம் பண்புகளால் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

முறையாக அறநெறிகளில் பிழையாமல் திறன் அறிந்து ஆட்சி செய்யும் மன்னர், பகைவன் மேல் ஏற்பட்ட கடும் கோபம் காரணமாகச் செய்கிற வலிமையான போர் என, போரின் நிலையைக் காட்டுகிறார். இப்படிப்பட்ட போருக்குச் சென்ற வீரர்கள் உடை வாளினை உருவிப் பிடிக்கின்றனர். வாள்களின் ஒளியானது மின்னல் காட்சியாகப் பளீரிட்டன எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

மேகத்தை வினாதல் : இடி, மின்னல் கருவிகளுடன் வந்து நாளும் வெறுமனே ஆரவாரம் செய்கிறாயா மேகமே!

குறமகள் காக்கின்ற தினைப் புனம் (ஏனல்) உள்ள பகுதிக்கு மழை தருவாயானால் மழையே, நீ வாழ்க! என்று கூறுகிறாள்.

குறமகள் காக்கும் தினைப்புனக் காட்சி : பொன் போன்று மலர்ந்த வேங்கை மலரை நிறைத்துக் கட்டிய மாலையை அணிந்து கொண்டு மகிழ்ச்சி உடைய தோழியரொடு, வழியில் உள்ள யாவரும் மகிழ்ந்து காணும் படியாகச் சென்று 'தழலை' என்னும் கருவியைச் சுழற்றியும், 'தட்டை' எனும் கருவியைப் புடைத்தும், தீப்பிழம்பு போன்ற அசோகின் தழையை அசைத்துக் காட்டியும், தினைப்புனத்தைக் காக்கிறாள் குறமகள்.

குறமகள் அணிந்த வேங்கை மலரானது 'பொன் போன்றது' என உவமப் படிமமாக்கப்பட்டது. தோழியர் சூழ அவள் சென்றதும் பிறர் கண்டனவும் காட்சிப் படுத்தப்பட்டன. மேலும் தினைப்புனக் காவல் முறைகளும் விளக்கப்பட்டன. 'வாங்கி', 'ஒப்பி' என்ற சொற்கள் செயல்களைக் காட்சிப்படுத்தும் வினைச் சொற்களாயின. செயல் முறைகளை விளக்க அச் சொல்லடைகள் பயன்பட்டன.

பாடல் களங்களும் குறிப்பும் :

திருப்பிச் சொல்லாதவற்றுடன் பேசச் சொல்லியும், செய்யாதவற்றுடன் செய்யச் சொல்லியும் உவமவாயிற்படுத்தலை தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டிருக்கிறது.

மேகத்துடன் தலைவி பேசுமாறு இப்பாடல் நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்பட்டன. நேர்ப் பொருளுக்கு மேலும் குறிப்புப் பொருள் அமைத்துப்பாடும் உள்ளுறை அமைப்பில் 'சுட்டு உள்ளுறை'யாக அமைந்தது இப்பாடல். இதில் தலைவன் விரைவில் தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது குறித்துக் காட்டப்பட்டது.

'தாய் முதலியோர் உறங்காமையால் இரவுக்குறி இடத்திற்குத் தலைவியால் வர முடியவில்லை. தோழி குறியிடத்திற்கு வந்து வானத்தில் இருண்ட மேகத்திடம் கூறுமாறு போல தலைவனுக்குச் செய்தி தெரிவிக்கின்றாள்' என்பது களம். 'மழை'க்கு உரிய கார்காலம் குறிஞ்சித் திணைக்குரிய பொழுதாகும். குறிஞ்சித் திணையின் கருப் பொருள்களும் குறியிடத்திற்கு உரிய வகையில் படிமக் காட்சிக்குப் பயன்பட்டன.

நேர்ப் பொருள் :

முகிலே! சுற்றத்துடன் வந்திருக்கிறாய். வானத்தை இருட்டி வளைத்து முழங்கி மின்னுகிறாய். இப்படி தினம் வந்து போவதால் பயனில்லை. குறப்பெண் காக்கும். தினைப்புனத்தைக் காக்குமாறு பொழிந்தால் நீ வாழ்த்து பெறுவாய்' என மழை குறித்து நேர்ப்பொருள் அமைகிறது.

குறிப்புப் பொருள் :

'தலைவனே! நீ தோழன், வேல் முதலிய கருவிகளுடன் வருகிறாய். உன் வருகையால் பறவை, நாய் முதலியன ஒலி எழுப்பி விடுகின்றன. வீட்டில் உள்ளோர் உறங்கவில்லை (இடி, மழை பெய்யும் நிலை). தலைவி வர முடியாத நிலையில் உள்ளது. நீ தலைவியைப் பாதுகாக்க வேண்டும்; அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும்' என்ற குறிப்புப் பொருள்பட மேகத்திடம் (தலைவன் காதில் கேட்குமாறு) பேசுகிறாள் தோழி.

மழைக்காட்சியும்; தினைப்புனக் காட்சியும் என இருவகைக் காட்சிகள் இப்பாடலில் அமைந்தன. தினைப்புனக் காட்சி மழை பொழிய வேண்டிய இடவகையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. மின்னலுக்கான காட்சியில் 'வாளின் ஒளி' உவமப் படிமமானது. 'மழை' குறித்த காட்சிகள் பலவும் காட்டப்பட்ட வகையில் 'தொடர்படிம'ப் பயன்பாடும் அமைந்துள்ளது.

ii) தலைவனும் தலைவியும் களவுப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டு விட்டனர். இன்னும் திருமணம் நடக்கவில்லை. இந்நிலையில் தலைவனுடன் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்டதற்கு எந்தச் சான்றும் (சாட்சியும்) இல்லை. எந்த வழியும் இல்லாமல் தலைவனும் வராத நிலையில் தோழியிடம் 'நாரை' ஒன்று அங்கு இருந்ததை சுட்டிக்காட்டித் தன் களவொழுக்கத்தைத் தலைவி கூறுகிறாள்.

“யாரும் இல்லைத்தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்னசிறு பசங்கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே.”⁴⁶

தலைவி தன் மேல் குற்றம் இல்லாத தன்மையைக் காட்சிப்படுத்துவதோடு, தலைவனின் செயலையும் அவ்இடத்து நிகழ்ச்சியையும் குறிப்பிடுகிறாள்.

அங்கு 'யாரும் இல்லை; தானே கள்வன்' என்று குறிப்பிடுகிறாள். அடுத்து இதுவரை எந்தச் செய்தியும் கிடைக்கவில்லை என்பதையும்; அவன் பேசிச் சொன்ன எதுவும் நடக்கவில்லை என்பதையும் கூறி, நான் என்ன செய்வேன் என்று கூறுகிறாள்.

'தான் அது பொய்ப்பின் யான் எவன் செய்கோ' என்று கூறிய தலைவியிடம் தோழி, தலைவனுடன் இருந்ததற்கு ஏதாகிலும் சான்று கிடைக்குமோ என்று கேட்கிறாள். அப்போது தலைவி நாரையைக் காட்சிப்படுத்தி, 'அது அந்தப் பொழுதில் இருந்தது' என்கிறாள்.

தினையின் அடியினைப் போன்ற தன் சிறிய பசங் காலால் நின்று கொண்டிருந்தது நாரை. ஓடிக்கொண்டிருக்கின்ற நீரில் 'ஆரல்' வருகையை நாடிக்கொண்டு அது நின்றிருந்தது. குருகானது தான் தலைவனை மணந்தபோது அங்கு அப்படி இருந்தது என்கிறாள், தலைவி.

பாடலின் நேர்ப்பொருள்

தலைவன் தலைவியுடன், ஓடும் அருவியின் கரைப் பக்கத்தே களவுப் புணர்ச்சி மேற்கொண்டு விட்டான். யாரும் இல்லாத அந்த இடத்தில் தானே அச்செயலை

முடித்துக் கொண்டு விட்டான். மேலும் அவன் கூறிச் சென்றபடி வரவில்லை. அவன் என்னை மணந்த போது 'ஆரல்' கிடைக்கும் என்று ஓடும் அருவியில் அசையாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது பசங்கால் நாரை ஒன்று என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவியின் செயல் முயற்சி இன்றி, தலைவன் வலிந்து புணர்ச்சியுற்றது 'தானே கள்வன்' என்பதாலும் அவன் பேசிய வார்த்தைகள் 'தானது பொய்ப்பின்' என்பதாலும் உணர்த்தப்பட்டன.

சுட்டு உள்ளுறை

'நாரை ஓடும் நீரில் தனக்கு உணவான ஆரலையே பார்த்திருந்தது. அதன் எண்ணம் அதிலே குறியாயிருந்தது. அவ்வாறு தலைவன் பலவும்பேசி தன்னிடம் இன்பம் நுகர்தலே குறியாகக் கொண்டான் எனத் தெரிவிக்கப்படுகிறது'. குருகின் செயல் இயற்கை வருணனையாக இன்றி செயலால் சுட்டு உள்ளுறையாக அமைந்தது. (சுட்டு உள்ளுறை என்பது சுட்டிச் சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சியின் உள்ளுறை)

இறைச்சி

பாடலில் தலைவன் செயலுக்கு உள்ளுறையாக குருகின் செயல் கூறப்பட்டாலும் 'குருகு ஆரலையே பார்த்திருந்ததாதலின் அது சான்று கூறாது எனும் (இறைச்சிப்) பொருள் உண்மையும் காணத் தக்கது' என்பர். 'பொருளுக்குப் புறமாக வந்த உண்மை' வகையில் இது இறைச்சிக் காட்சியாகவும் அமைந்தது. இம்முறையும் குறியீட்டுப் பொருள் வகையில் விளக்கப்பட்டு 'குறியீட்டுப் படிம'மாக அப்பாடல் அமைந்தது.

சுட்டு உள்ளுறையில் சுட்டுச் சொல் பயன்படும் முறையும் உண்டு. சுட்டுச்சொல் பயன்பட்டு, சுட்டில் பெறப்படும் பொருளுக்கு வேறொரு பொருளைக் குறிப்பதும் சுட்டு உள்ளுறை⁴⁷ எனப்படும்.

“வேரல் வேலிவேர்க் கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார் அஃது அறிந்திசினோரே சாரல்

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழந் தூங்கியாங்குஇவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே.”⁴⁸

என்ற பாடலில் ‘காமம்’ எனப்படும் நோய் காட்டப்படுகிறது. ‘அஃது’ என்ற சொல்லால் பலா மரக்காட்சி ஒன்று சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

சிறிய கிளையில் பெரும் பழம் தொங்குவது போல உயிரில் காமத்தின் தன்மை உள்ளது என்கிறார். காட்ட முடியாத உயிரை அளவுபடுத்தி ‘சிறியது’ என்கிறார். அவ்வாறே காமத்தையும் காட்டி ‘பெரிது’ என்கிறார். இவை உவமைக் காட்சி வகையில் நேரடியாக சிறு கிளையுடனும் பெரிய பழத்துடனும் உறவு பெறுகின்றன. மேலும் உயிர், காமம் இரண்டையும் மதிப்பு வகையில் வடிவுபடுத்தி சிறிது (உயிர்) பெரிது (காமம்) எனவும் தெளிவுப்படுத்த ‘அடைப்படிமங்கள்’ பயன்பட்டன. ‘தவ’ எனும் அடை (உரி) யானது பயன்பட்டு ‘தவச்சிறிது’ என்பது கூறப்பட்டது. சிறிதானது மேலும் மேலும் சிறியதாகுமாறு என சிறிய தன்மையானது காட்சியாகப் புலப்படுத்தப்பட்டது. காமம் ஒரு பக்கம் பெரிதாவதால் உயிர் அதனளவில் மட்டுமே சிறியதாக இல்லை; உயிர் தானும் இன்னும் இன்னும் சிறியதாகிக் கொண்டிருக்கிறது என்று காட்சிப்படுத்துகிறார்.

மேற்பாடலில் குறியீட்டுப் பொருளை உணர்த்தி உவமைப்படிமம், அடைப்படிமம் ஆகியவற்றின் பயன்பாடு அறியப்பட்டது. அப்பாடலில் ‘அஃது’ என்ற சுட்டுச் சொல்லால் உணர்த்தப்படும் குறியீட்டுப் படிமத்தைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“வேரல் வேலி வேர்க் கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யார் அஃது அறிந்தி சினோரே.”

‘ஒரு பலாத் தோட்டம்; அது மூங்கிலால் ஆன இயற்கையான வேலியைக் கொண்டது. வேரிலும் கொம்பிலும் பழங்களை உடைய பலா மரங்கள் அதில் உள்ளன.

இப்படிப்பட்ட மலைச்சாரல் உடைய நாடன் தான் தலைவன். அவனை நோக்கி, நீ சிறந்தவன் ஆகுக! ஆனால், பலாவினை வைத்து ‘அஃது’ அறிந்து செயல்படுபவர் யார்” என்று தோழி தலைவனிடம் பேசுகிறாள். இதற்குப் பின்னர் உயிர் சிறிதாகவும் காமம் பெரிதாகவும் இருக்கிற தலைவியின் நிலையை விளக்குகிறாள்.

குறிப்புப் பொருள்

‘சுட்டு உள்ளுறை’ வகையில் ‘அஃது’ என்ற சொல் பயன்பாட்டில் பலாமரக் காட்சியின் குறிப்பு விளக்கப்படுகிறது. இயற்கை வேலி தவிர மனிதப் பாதுகாப்பு இல்லாத பலாவின் சுளை வெளிப்பட்டு அது வீணாகவும் சிதறும்; பிறரால் கொள்ளவும் படும். இக்குறிப்புகளால் தலைவியின் நிலையை உணர்ந்து, நீ வரைந்து கொள் எனப் பேசுகிறாள் தோழி.

காட்சிப்படுத்தப்பட்ட பலாத்தோட்டம் இயற்கை வருணனையாக மட்டும் இல்லாமல் தலைவனுக்குக் குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தவும் பயன்பட்டது.

சுட்டு உள்ளுறை, உவமை, அடை என மூவகைப் பயன்பாட்டில் குறியீட்டுப் படிமம், உவமைப் படிமம், அடைப்படிமம் என மூவகைகளையும் மேற்பாடலில் காண முடிந்தது.

3.8.2 குறியீட்டுப் படிமங்களில் பிற குறியீடுகள்

i) தலைவியை விட்டுவிட்டு, தலைவன் வினை காரணமாகப் பிரிந்து விடுகின்றான். இதனைத் தோழி தலைவியிடம் தெரிவிக்கிறாள். அப்போது தலைவி பேசுவதாக அமைந்த பாடல். தான் நினைத்ததையும் தன் நிலைமையையும் தலைவி காட்சிப்படுத்துவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“ஓங்கு மலைச் சிலம்பில் பிடவுடன் மலர்ந்த
வேங்கை வெறித்தழை வேறுவகுத் தன்ன
ஊன்பொதி அவிழாக் கோட்டுஉகிர்க் குருளை
மூன்றுடன் ஈன்ற முடங்கர் நிழத்த,
துறுகல் விடரளைப் பிணவுபசி கூர்ந்தெனப்,
பொறிகிளர் உழுவைப் போழ்வாய் ஏற்றை
அறுகோட்டு உழைமான் ஆண்குரல் ஓர்க்கும்
நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை,
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்
செலவு அயர்ந் திசினால் யானே.”⁵¹

எனத் தலைவி தன் எண்ணத்தைக் காட்சிப்படுத்துகிறாள்.

இதில் 'புலி'யின் காட்சி விரிவாக அமைந்திருக்கிறது. அடுத்து 'வெள்ளி வீதி' குறியீடாகக் காட்டப்படுகிறார்.

உயர்ந்த மலையின் பக்கங்களில் பெண் புலியானது மூன்று குட்டிகளை ஈன்றிருப்பது காட்டப்படுகிறது. 'பிடவு' மலரையும் தழையுடன் சேர்த்து வேங்கை மலரையும் வரிசையாக்கி வேறுவேறு வைத்தாற் போன்று (பிடவுடன் மலர்ந்த வேங்கை வெறித்தழை வேறு வகுத்தன்ன) மூன்று புலிக்குட்டிகளை (குருளை) ஈன்றுள்ளது பெண்புலி. அப்போது ஈனப்பட்ட அவற்றின் கால்களில் வளைந்த நகங்கள் ஊன் பொதியிலிருந்து இன்னும் விடுபடாமல் இருக்கின்றன. (ஊன் பொதி அவிழாக் கோட்டு உகிர்). அந்த மூன்று குட்டிகளையும் ஒரு சேர (உடன்) முடுக்கில் (முடங்கர்) ஈன்று - சோர்ந்து (நிழத்த) பாறைப் பிளப்பில் (துறுகல் விடர்) உள்ள குகையில் (அளை) பெண்புலியானது (பிணவு) பசியுடன் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. இதனை எண்ணிய, புள்ளிகள் உடைய (பொறிகிளர்); பிளந்த வாய் உடைய ஆண்புலியானது, (உழுவை ஏற்றை) தன் வேங்கைக்கு உணவு கொண்டு வர, கிளைத்துள்ள கொம்புகளை உடைய ஆண் மான் வசிப்பிடத்தைச் சார்ந்து (உழை) ஆண் மானின் குரலைத் தேடிச் கவனித்துக் கொண்டு இருக்கும். இப்படிப்பட்ட தன்மைகளை உடையதும் வருத்தம் நிறைப்பதுமான நீண்ட காட்டில் 'வெள்ளி வீதி' போல தலைவனை தேடிச் செல்ல பெரிதும் விரும்பினேன் யான். இப்படி தான் நினைத்ததைத் தலைவி தோழிக்குக் காட்சியாகப் புலப்படுத்தினாள்.

'பாறைப் பிளவின் குகையுள், மூலையில் குட்டிகளை ஈன்று சோர்ந்த பெண்புலிக்கு இரையாக ஆண் மானைத் தேடும் ஆண்புலியின் காட்சியை 'இறைச்சிப் பொருள்' குறித்தது⁵² என்பார் சோமசுந்தரனார். பெண்புலிக்கு உணவு தரும் ஆண்புலியை நினைத்துத் தலைவன் விரைவில் திரும்புவான் எனும் இறைச்சிப் பொருள் அதனால் குறிப்பிடப்படுகிறது.

பாலைக் காட்சியை விளக்கி அந்த வழியாகக் கணவனைத் தேடிச் சென்ற 'வெள்ளி வீதி' உவமைப் படிமமாகப் பயன்படுகிறார். 'வெள்ளி வீதி' எனும் பெயரே குறியீடாக்கப்பட்டு, அக் குறியீடு உவமையாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தலைவனைப் பிரிந்து காட்டிடைத் தேடியவள் 'வெள்ளி வீதி'. ஆறு, கடல் ஆகியவற்றின் கரைகளில் அலைந்து தேடியவள் 'ஆதிமந்தி'. இப்படிப்பட்ட வரலாறு

மீள மீளப் பயன்படுத்தப்பட்டு அவர்களைக் குறித்து பெயரே அவர்களின் செயலைக் காட்டும் குறியீடாக்கப்படுகிறது. இம் முறையில் வெள்ளி வீதி படிமமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறார் ஓளவையார். வெள்ளி வீதியார் தன் பாடலில் 'ஆதிமந்தி'யைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவர் பாடலும் அகநானூற்றில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

மேற்பாடலில், தன் நிலைமையைத் தலைவி காட்சிப்படுத்திய முறையில் அமைந்த படிமத்தை விரிவாகக் காண்போம்.

- "பல புலந்து,

உண்ணா உயக்கமொடு உயிர்செலச் சா அய்,

தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்

பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி,

மருந்துபிறிது இன்மையின், இருந்துவினை இலனே."⁵³

'பலவற்றையும் வெறுத்து (புலந்து) உண்ணாமல் வருத்தத்துடன் உயிர் போகும்ளவிற்கு மெலிந்து, தோளழகும் கெட, பிரிந்தவரை எண்ணி நாளும் இரங்கி வேறு மருந்து இல்லாமல் செயலற்று இருக்கிறேன்' என்கிறாள். மெலிவுக் காட்சியால் உயிர் போகிற அளவிற்கான வருத்தக் காட்சியும், தோள் மெலிவால் தலைவனின் விருப்பத்திற்கு உதவாத நிலையிலும் செயலற்ற உடம்பின் நிலைமையைக் காட்சிப்படுத்துகிறாள்.

தேடித் தேடிக் கால் ஓய்ந்தும் கண் மங்கியும் களைத்தவள் வெள்ளிவீதி. அவளைப் போலத் தேடிச் செல்ல முடியாமல் வருத்தத்தில் செயலற்ற உடம்பொடு இருந்து கொண்டிருப்பவளாக மட்டுமேதான் இருக்கிறேன் என்று குறிப்பிடுகிறாள், தலைவி.

பாலை வழியின் காட்சியாகக் குறிப்பிடப்பட்ட புலியின் செய்கையால் ஒரு குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தப்பட்டது. பின் அதனொடு தொடர்புடைய இன்னொரு தன்மையைக் காட்ட ஒரு உவமைப் படிமம் இணைக்கப்படுகிறது. வெள்ளி வீதியைப் போல தேட இயலாத நிலை உவமையாக அமைந்தது. தலைவியின் நிலைமையை உடல் மெலிவில் காட்சிப்படுத்தி பயன் 'உவமைப் படிமம்' அமைந்தது.

‘வெள்ளி வீதி’ எனும் குறியீட்டைப் படிமமாக்கிப் பயன்படுத்திய வகையிலும், பாலைக் காட்சியை ஒட்டி இன்னொரு கருத்தைப் புலப்படுத்திய வகையிலும் ஒளவையாரின் மேற்கண்ட பாடல் குறியீட்டுப் படிமமாக அமைந்தது.

ii) வெள்ளி வீதியார் ‘ஆதிமந்தியை’ குறியீட்டுப் படிமமாகப் பயன்படுத்திப் பாடிய பாடலை இனி ஆராய்வோம்.

“வாடல் உழுஞ்சில் விளைநெற்று அம்துணர்
ஆடுகளப் பறையின், அரிப்பன ஒலிப்பக்
கோடை நீடிய அகன்பெருங் குன்றத்து,
நீர் இல் ஆர் ஆற்று நிவப்பன களிறுஅட்டு
ஆள் இல் அத்தத்து உழுவை உகளும்
காடு இறந்தனரே, காதலர்; மாமை,
அரிநுண் பசலை பாஅய், பீரத்து
எழில்மலர் புரைதல் வேண்டும், அலரே
அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலை, திதியன்
தொல்நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணி,
புன்னை குறைத்த ஞான்றை, வயிரியர்
இன்இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே; யானே,
காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து
ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று
அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ - பொலந்தார்
கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றி நல்வேல்
வான வரம்பன் அடல்முனைக் கலங்கிய
உடைமதில் ஓர் அரண் போல
அஞ்சவரு நோயொடு துஞ்சா தேனே!⁵⁴

‘தலைவனின் பிரிவைத் தாங்க முடியாத தலைவியைத் தோழி ஆற்றியிருக்க வற்புறுத்தியபோது, தலைவி தான் ஆற்றியிருக்க இயலாமையைத் தெரிவிக்கும் பாடல்’ இது.

மழை வறண்ட நிலையும் கோடை காலமுமாகக் காட்சியின் தொடக்கம் அமைகிறது.

“வாடல் உழுஞ்சில் விளைநெற்று அம்துணர்
ஆடுகளப் பறையின், அரிப்பன ஒலிப்ப”

வாடிய உழுஞ்சில் (வாகை) மரத்தில் விளைந்த முற்றிய அழகிய விதைக் (நெற்று) கொத்துகள் (துணர்) ஆடுகின்ற களத்தில் கொட்டப்படும் பறையினைப் போல விட்டுவிட்டு ஒலிக்கின்றன. இது வாகை மரத்து விதைக் கொத்து காற்றில் ஆடுவதனால் வரும் ஓசையைக் காட்சிப்படுத்திய உவமைப் படிமம்.

காலத்தின் தன்மையைக் காட்சிப்படுத்துகிற முறையில்,

“கோடை நீடிய அகன் பெருங்குன்றம்
நீர் இல் ஆர் ஆற்று”

எனும் அடிகள் அமைந்துள்ளன. விரிந்த பெரிய குன்று. அது கோடைகாலம் நெடிதுபட நீர் இல்லாத நிலைமை உடைய ஆற்றுடன் காட்சிப்படுகிறது. நெடிய ஆறு வறண்டு நீண்ட நாட்களாகக் கோடைகாலம் இருந்து வருவதைக் காட்டுகிறது.

‘கோடை நீடிய’ என்பது நீர் இல்லாததற்கான காரணத்தை விளக்கும் ‘குறிப்பேது’ என்பர்.⁵⁵ படிம வகையில் இது காலத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் அடைப் படிமமாகச் சிறக்கிறது.

‘கோடை நீடுதல்’ என்பது கார் முதலிய பருவங்கள் நிகழாமையும் ஆற்றில் நீர் இல்லாமையும் ஆக குறிஞ்சியானது பாலையாகத் தெரியும் காலத்தைக் குறித்தது என்பர்.⁵⁶ இவ்வகையில் ‘நிலக்காட்சி’யை காலத்தின் வகையில் விளக்கும் ‘ஆழ்ந்த படிமமாக’ அவ்வரிகள் அமைந்தன.

அடுத்து, அந்த இடத்தில் நடக்கிற நிகழ்ச்சி,

“நிவப்பன களிறுஅட்டு
ஆள்இல் அத்தத்து உழுவை உகளும் ”

எனும் அடிகளில் காட்டப்படுகிறது.

இதில் ‘காடு’ காட்டப்படுகிறது. நீர் இல்லாத ஆற்றின் உள் இறங்கி நீரைத் தேடும் புலியானது (உழுவை), ஆற்றின் கரையைவிட உயர்ந்து தெரிவதான (நிவப்பன)

யானையைக் கொண்டு தின்று, ஆள் இல்லாத வறிய நிலத்தில் (அத்தம்) ஓடித்திரிகிறது. இப்படிப்பட்ட காட்டு வழியைக் கடந்து சென்றார் 'காதலர்' என்று தலைவன் சென்ற வழியைக் காட்டி காட்சிகள் கூறப்பட்டன.

'காதலர்' என்ற சொல்லானது பாராட்டாக இல்லாமல் 'இகழ்ச்சிக் குறிப்பு' உடையது என்பர். 'நம்மாற் காதலிக்கப்படுபவர், நம்மைக் கைவிட்டுப் பொருளையே காதலிப்பவர் என்பது தோன்ற நின்றலின்'⁵⁷ என விளக்குவர்.

“செய்பொருள் அச்சமும் வினைவயின் பிரிவும்
மெய்பெற உணர்த்தும் கிழவி பாராட்டே.”

எனும் வகையில் மேற்கண்ட பாடலை 'இறைச்சி'யாக உணரலாம். பொருட்புறமாக வரும் இறைச்சி நிலையை விளக்குவதாக 'காதலர்' என்ற சொற் பயன்பாடு அமைந்துள்ளது. பிரிந்த தலைவனைப் பாராட்டுகிற வகையில் இகழ்ச்சிக் குறிப்பில் பாடப்பட்ட இறைச்சிப் பொருள் உணரப்பட்டது.

அடுத்து, தலைவியின் நிலைமைகள் காட்சிகளாகின்றன.

- “மாமை

அரிநுண் பசலை பாஅய், பீரத்து
எழில்மலர் புரைதல் வேண்டும்.”

எனத் தலைவியின் உடல் தன்மை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. 'உரு உவமை'ப் படிமமாக இது அமைகிறது.

'தலைவியினுடைய உடலில் உள்ள மாமை நிறம் வரிவரியென நுண்ணிய பசலை பாய்ந்து பீர்க்கின் மலர் நிறத்தைப் போலத் தோன்றுகிறது' என உடல் மாற்றம் காட்சியாக்கப்பட்டது.

அடுத்து 'அலர்' எனும் வினையானது படிமமாக்கப்படுகிறது. இதற்கு வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

- “அலரே

அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலை, திதியன்
தொல்நிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணி,

புன்னை குறைத்த ஞான்றை, வயிரியர்

இன்இசை ஆர்ப்பினும் பெரிதே.”

‘அன்னி’ என்பான் ‘குறுக்கை’ என்ற ஊரின் போர்க்களத்தில் பகைவரை (திதியன்) வென்ற வரலாறு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

திதியனின் காவல் மரம் புன்னை. அது தொன்றுதொட்டு நிலைபெற்ற ஒன்றாக வளர்ந்து வந்திருந்தது. அதன் முழுப்பகுதியையும் வெட்டி அதன் அடிப்பகுதியை வேரோடு (முதல்) வெட்டித் துண்டாடினார்கள் அன்னியின் வீரர்கள். அப்படி திதியனின் புன்னை மரத்தை வெட்டிய போது ‘அன்னி’யின் புகழ்பாடும் கூத்தர் (வயிரியர்) செய்த இசை ஆரவாரம் அவன் ஊர் முழுவதும் பரவியது. அப்படிப்பட்ட ஆரவாரத்தினும் பெரிதாக அமைந்தது தலைவியைப்பற்றி ஊரவர் பேசும் ‘அலர்’ என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. ‘அலர்’ எனும் கருத்து ‘போர்க்களக்காட்சி’ உவமையால் ஓசை வகையிலும் தாக்குதல் வகையிலும் வினை உவமப் படிமமாக அமைந்தது.

அடுத்து, தலைவியின் சிந்தை பேதலித்த தன்மை ‘ஆதிமந்தி’ எனும் குறியீட்டால் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

- “யானே

காதலற் கெடுத்த சிறுமையொடு நோய்கூர்ந்து

ஆதிமந்தி போலப் பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ.”

‘தலைவியின் அறிவு பேதலித்தது’ என்பது ஒரு கருத்து நிலை. இதனைக் காட்சிப் படிமமாக்குவதற்குக் கரிகால் சோழனின் - மகளான ‘ஆதிமந்தி’ வரலாறு குறியீடாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது. இவ்வகையில் உணர்வு வளப்படிமமாக அமையும் மேல் வரிகளில் குறியீட்டு வகையால் ‘ஆதிமந்தி’ உவமை தரப்பட்டுள்ளது.

கரிகால் சோழனின் மகள் ஆதிமந்தி. அவள் ‘அத்தி’ எனும் ஆடலில் வல்ல ஒருவனை மணந்தாள். நீர் விழாவில் ‘காவிரி’ ஆற்றில் ‘அத்தி’ அடித்துச் செல்லப்பட்டான். ஆற்றில் அடித்துச் செல்லப்பட்டவனை கடல் தன்னுள் இழுத்துச் சென்றது. பின் கரை ஒதுக்கப்பட்ட அவனை ‘மருதி’ என்பவள் காத்து ஆதிமந்தியிடம் சேர்க்கிறாள். இந்நிகழ்ச்சியில், கணவனைக் காணாது ‘அரற்றி மனம் பேதலித்துத்

திரிந்த' ஆதிமந்தியைத் தொன்மக் குறியீடாகப் பயன்படுத்திப் படிமம் அமைக்கப்பட்டது.

அடுத்து, வருத்த மிகுதியால் உறங்காமல் இருக்கிற தலைவியின் நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

- "பொலந்தார்

கடல்கால் கிளர்ந்த வென்றி நல்வேல்
வான வரம்பன் அடல்முனைக் கலங்கிய
உடைமதில் ஓர் அரண்போல
அஞ்சுவது நோயொடு துஞ்சா தேனே!"

இதில் 'வானவரம்பன்' என்பானின் வலிமையை வைத்து கலக்கமடையும் பகைவரை வைத்து 'உறங்கா' நிலைமை காட்டப்படுகிறது.

பொன்னால் (பொலம்) ஆன மாலையினை அணிந்தவன்; கடல் வழியாக வந்த பகைவர்களின் படையை அஞ்சி ஓடச் செய்து அடக்கியவன்; அப்படி பகைவரை அடக்கி, நன்மையைச் செய்யும் வேல் படையினை உடையவன் 'வான வரம்பன்' எனும் மன்னன்.

காடு, நீர் போன்ற அரண் இல்லாமல் மதில் மட்டுமே அரணாகக் கொண்ட பகைவன் ஒருவனின் அரணை வானவரம்பன் அழித்துவிட்டான். அஞ்சி ஓடிய பகை மன்னன் ஓடி தன்னுடைய அரண்மனைக்குள் ஒளிந்து கொண்டு அச்சப்பட்டுக் கொண்டிருப்பது போல பிரிவு அச்சத்தின் துன்பத்தில் உறங்காமல் இருக்கிறாள் தலைவி.

'உறங்கா நிலை' என்பது காட்சியே. ஆயினும் உறங்கா நிலைக்குக் காரணமான 'பிரிவச்சம்' என்பதுதான் கருத்து. இக் கருத்தினை விளக்க வலிமை உடைய வானவரம்பனால், தனக்குப் பாதுகாப்பாக இருந்த ஒரு அரணும் தாக்கப்பட்ட அரசன் அரண்மனைக்குள் இருந்து அச்சப்பட்டுக் கொண்டு இருப்பதைப் போல' என்று காட்சி அமைக்கப்பட்டது. இவ்வகையில், 'பிரிவு' நிலையும் 'அச்சமும்' காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. வானவரம்பனின் வலிமையானது கடலிலும் படை நடத்தி

வென்ற வகையில் உயர்த்திக் காட்டப்பட்டது. ‘பிரிவையும் அச்சத்தையும்’ காட்சிப்படுத்திய இவ்வரிகள் ‘உணர்வு வளப் படிம’மாகத் திகழ்கின்றன.

3.9. படிம அமைப்பு வகைகள்

படிமங்களில் அமைகின்ற காட்சிகளால் பொருளனுபவம் உணரப்படும். இவ்வாறு உணரப்படும் பொருளுக்குப் பயன்படுகிற படிமங்களின் அமைப்பு வகையிலும் படிமங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இம் முறையில் ஒற்றைப் படிமம், இரட்டைப் படிமம், தொடர் படிமம், அடுக்குப் படிமம் எனப் படிமங்கள் வகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் பயன்பாட்டில் சங்க அகச் செய்யுள்களின் படிமத் தன்மைகளை இங்கு ஆராய்வோம்.

3.9.1. ஒற்றைப் படிமம்

ஒரு பொருளையே படிமமாக்குவது ஒற்றைப் படிமம் எனப்படும். அது நேரடியாக ஒன்றைப் பற்றி அமைவது. சில தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளால் நீட்டித்துக் காட்டப்பட்டாலும் ஒன்றைப் பற்றிய முடிவையே தெரிவிப்பதாக இருக்கும்.

i) வடிவ உவமையால் ஒற்றைப்படிமம் கூந்தலுக்குக் கூறப்பட்டதைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலில் காணலாம்.

“யான்நயந்துறைவோள் தேம்பாய் கூந்தல்
வளங்கெழு சோழர் உறந்தைப் பெருந்துறை
நுண்மணல் அறல் வார்ந் தன்ன
நன்னெறியவ்வே நறுந் தண்ணியலே.”⁵⁸

இப்பாடல் தன்னால் விரும்பப்பட்ட தலைவியின் கூந்தலைப் படிமப்படுத்தியது. ‘நான் விரும்புமாறு என்னுள் இருப்பவள்’ என்று முதலில் களங்கள் காட்டப்படுகின்றன. பாடலின் மையமாக தலைவியின் ‘இனிமை நிறைந்த கூந்தல்’ மட்டும் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘வளமையான சோழரின் உறந்தை இடத்தே ஓடும் காவிரியின் பெரிய துறையிடத்து உள்ள நுண்மணற் படிவு போன்று வடிவில் அழகு உடையதாக விளங்குவது’ எனக் கூந்தல் காட்டப்படுகிறது. கூந்தலின் வாசனை, தொடு உணர்வு எனும் புலனுணர்வுகள் ‘நறுந் தண் இயல்’ எனவும் குறிப்பிடப்பட்டன.

‘கூந்தல்’ பற்றிய காட்சி ‘வடிவப் படிமம்’ என ‘உரு உவமையாகக் காட்டப்பட்டது. அது நறுமையும், தண்மையும் உடைய கூந்தல் என, வடிவம் காட்டப்பட்ட கூந்தலுக்குரிய பண்புகள் காட்டப்பட்டாலும் ‘படிமக் காட்சி’ வகையில் வடிவம் குறித்த முடிவில் மட்டுமே பாடலானது ஒற்றைப் படிமமாக அமைந்தது.

ii) ஒற்றைப் படிமத்தில் ‘பயன் உவமை’ வகையில் வரும் குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்று, தன் அழகு பயன்படாமையை விவரிக்குமாறு தலைவி கூற்றாக அமைகிறது.

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது
நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்துக்கா அங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்ஐக்கும் உதவாது
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதலை அல்குல்என் மாமைக் கவினே.”⁵⁹

பயன்படாமையானது, பசுவின் பால் வகையில் புலப்படுத்தப்பட்டு, தலைவியின் அழகு பயன்படாமல் போவதை உணர்த்தும் முறையில் படிமமாக அமைந்தது.

பாலானது கன்று உண்ணப் பயன்படவில்லை; அது கலத்தினும் நிறைக்கப்படவில்லை; நல்ல பசுவினிடத்துச் சுரந்த அந்த இனிமையான ‘பால்’ நிலத்தில் சிந்தினாற் போல என உவமைக் காட்சி அமைகிறது. ‘என் அழகு என்னுடைய மனத்துக்கும் செருக்கு தராமல், என் தலைவனுக்கும் பயன்படாமல் பசலை எனும் தேமலால் உண்ணப்படுவதாக திறமுடைய அல்குலின் பொலிவான அழகு உதவாது போகிறது’ என உவமேயம் காட்டப்படுகிறது. பொருள்களைப் ‘பயன் வகையில்’ காட்சிப்படுத்தியது இப்பயன் உவம்படிமம்.

பால் நிலத்தில் சிந்தப்பட்டது, அழகு பயன்படாதது என இரண்டும் பயன் நிலையில் தொடர்புபடுவன. ஒற்றைத் தன்மையை உடனிகழ்ச்சிகளால் காட்டி, காட்சி முறைகளை முழுமைப்படுத்தி ஒற்றைப் படிமம் சித்தரிக்கப்பட்டது. அதனை எடுத்துக்காட்டும் முறையில் பிற பயன்பாடுகளும் குறிப்பிடப்பட்டன.

3.9.2. இரட்டைப் படிமம்

இரட்டைப் படிமம் என்பது ‘ஒரு பொருளைப் படிமப்படுத்திய பின்பு வேறொரு படிமமாக’⁶⁰ ஆக்குவது எனப்படும். நன்றியில்லாத தன்மையைக் காட்டி, முடிவில்

நன்றிச் செய்கையை வலியுறுத்தி முடிக்கும் பாடலொன்றை இரட்டைப் படிமமாகக் காண முடிகிறது.

“கன்று தன் பயமுலை மாந்த முன்றில்
தினைபிடி உண்ணும் பெருங்கல் நாட
கெட்ட இடத்து உவந்த உதவி கட்டில்
வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல
நன்றி மறந்து அமையாய் ஆயின் மென்சீர்க்
கலிமயிற் கலாவத்தன்ன இவள்
ஒலிமென் கூந்தல் உரியவால் நினக்கே.”⁶¹

இப்பாடலை, ‘உள்ளுறை உவமமாக பொருள் ஓரளவு ஒத்து முழுமையும் உள்ளுறை உவமையாகாது இறைச்சிப் பொருளாக அமைவது’ என விளக்குவர் நச்சர்.

இதன் பொருட் சிக்கலை விடுவிக்க, பாடலைக் காட்சிகளாக விவரித்துப் படிமவியலாக ஆராயும்போது பாடலானது இரட்டைப் படிமமாகத் திகழ்வதை உணரலாம்.

“கன்று தன் பயமுலை மாந்த முன்றில்
தினைபிடி உண்ணும் பெருங்கல் நாட”

என்பது முதல் காட்சி. தலைவன் பெரிய மலைகளை உடைய நாட்டைச் சேர்ந்தவன் (பெருங்கல் நாடன்). அவனுடைய வீட்டின் முன்பாக தாய் யானை ஒன்று தன் கன்றுடன் கட்டி வைக்கப் பட்டிருக்கிறது. யானைக்கன்றானது தாய் யானையின் பால் சுரக்கும் முலையினை மாந்திக் கொண்டிருக்கிறது. ‘பிடி’ (பெண் யானை) யானது தனக்கு உணவாகப் போடப்பட்ட தினைத் தாள்களை உண்டு கொண்டிருக்கிறது.

மேலுள்ள காட்சிகளால், தலைவனின் வீட்டினைக் காட்டியபின் அவன் நாட்டைச் சுட்டி பின்வருமாறு காட்சிகள் அமைகின்றன.

“கெட்ட இடத்து வந்த உதவிக் கட்டில்
வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல.”

எனும் காட்சி ‘மேற்கோளாக’ கூறப்படுகிறது. தான் வறுமை அடைந்த காலத்தில் பிறரால் பெற்ற உதவியைப் பின்னர், தான் வளம்பெற்ற காலத்தில் மறந்த மன்னன்

ஒருவன் குறிப்பிடப்படுகிறான். இதைப் போல என்று தலைவனின் தன்மை குறிப்பிடப்படுகிறது.

“நன்றி மறந்தமையாயின்” என்று ஒரு வினாவுடன் தோழியால், காட்சியானது முடித்து வைக்கப்படுகிறது. பின்னர்,

- “மென்சீர்க்

கலிமயிற் கலாவத்தன்ன இவள்

ஒலிமென் கூந்தல் உரியவா நினக்கே.”

என, ஒரு கூற்று முன்வைக்கப்படுகிறது. அதில், தலைவியின் கூந்தல் உனக்காகட்டும்! என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இதில் முதன்மைப் படுத்தப்பட்ட கூந்தல் ‘மென்மையான சிறப்புடைய ஆரவாரிக்கும் மயிலின் பீலி போன்ற கூந்தல்’ எனக் காட்டப்படுகிறது. கூந்தலானது மென்மையாக அலை பாய்ந்துக் கொண்டிருப்பதை ‘ஒலி மென் கூந்தல்’ எனும் தொடர் காட்சிப்படுத்துகிறது.

இனி, படிமவியலாகப் பாடலின் காட்சிப் பிரிவுகளை அறிவோம்:-

“தன் கன்றிற்குப் பயன்பட்டுப் பிறர்க்கு உயிரைக் கொடுக்கின்ற - திணையைத் தான் உண்டு அழிவு செய்கின்றாற் போல நீ நின் கருமம் சிதையாமல் பார்த்து எமக்கு உயிராகிய இவளைத் துயருறுத்தி இறந்துபடுவித்தல் ஆகாது” என “முதல் காட்சி அமைகிறது. இதனை உவம உள்ளுறை”⁶² என முதல் காட்சி அமைகிறது. இதனை விளக்குவர். பின் உள்ளவை ஒத்துப் போகவில்லை என்பதால் பாடலை ‘இறைச்சி’ யாகக் கொள்கிறார் நச்சர்.

‘அடை’ வகையில் தலைவனைப் ‘பெருங்கல் நாடன்’ என்று குறிப்பிட்டதில் ‘பெருங்கல்’ என்பது இறந்தவரைப் புதைத்தலையும் குறிப்பிடுவதாகும்.

‘பிடி’ யானையும் அதன் கன்றும் எடுத்துக் கொள்ளப்படாமல் ‘தினை’யே குறிப்புப் பொருளுக்கு ஆராயப்படுகிறது. ஆனால் ‘நிகழ்ச்சியை’ எடுத்துக் கொண்டால் ‘நன்றி மறந்தவன்’ என்று தலைவனின் செயல் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

பிள்ளையும் தாயும் (யானைகள்) உணவுண்டு இருந்தாலும் நாடனின் செய்கையானது ‘பெருங்கல்’ படுத்தும் செயலாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அது நன்றி

மறந்த செயல். இதனைக் காட்ட 'நன்றி மறந்த மன்னன் போல ஆனான்' என்று குறிப்பிடப்பட்டான் தலைவன். இதுவரை ஒரு காட்சிப் படிமம். அடுத்த காட்சி வேறாக அமைகிறது. அதில் 'நன்றி மறவாத செய்கை' வேண்டி வலியுறுத்தப் படுகிறது. 'மெல்லிய கூந்தலை அலைவுறாமல் சேர்க' என, நன்மைச் செயல் இதில் கூறப்படுகிறது.

இது 'தொடர்படிமம்' போல ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அமைந்தாலும் காட்சி வகையில் 'நன்றி மறந்த நிலை' முதலில் காட்டப்பட்டு முடிவில் 'நன்றி உள்ள நிலையால்' முடிக்கப்படுதலின் 'இரட்டைப் படிம' அமைப்பு பயன்பட்டுள்ளது.

படிம வகையில் குறியீட்டுப் படிமம் முதல் காட்சியிலும், உவமைப் படிமம் இரண்டாம் காட்சியிலும், அடைப் படிமம் (ஒலிமென் கூந்தல் உரியவா) இறுதியிலும் மேற்பாடலில் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

3.9.3. தொடர் படிமம்

ஒரு நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியான பல கூறுகளையும், நடக்கும் நிகழ்ச்சியுடன் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளையும் படிமமாகக் காட்சிப்படுத்துகிற முறை 'தொடர் படிமம்' ஆகும். இம்முறையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் அமைந்துள்ளன. தேவையான சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம்.

“மின் ஒளிர் அவிர் அறல் இடை போழும் பெயலே போல்
பொன் அகை தகை வகிர் வகை நெறி வயங்கிட்டுப்
போழ் இடை இட்ட கமழ் நறும் பூங் கோதை
இன் நகை, இலங்கு எயிற்றுத், தேமொழித், துவர்ச் செவ்வாய்
நல் நுதால் நினக்கு ஒன்று கூறுவாம்; கேள் இனி;⁶³

எனும் கலித்தொகைப் பாடற்பகுதி காட்சியை இரண்டு வகையாக, அமைக்கின்றது. முதல் காட்சி தலைவியை விளித்து 'நினக்கு ஒன்று கூறுவாம். கேளினி' எனத் தானே பேசுவது; இரண்டாவது நேராகத் தலைவியிடம் பேசுவது, இதில் உவமைக் காட்சிகள் அடுக்கப்பட்டு தலைவியைப் படம்பிடிக்கின்றன.

தலைவியின் பின்புறமாக இருந்து பார்த்து அழைத்து அவளைப் பேச வைத்துப் பேசும் காட்சி அதில் அமைந்துள்ளது. அதில் தலைவியின் கூந்தலைப் பற்றி முதலில் பேசி இறுதியாக அவளின் பேச்சையும் காட்சிப்படுத்துகிற முறை அமைந்துள்ளது.

‘மின்னல் ஒளிர்கிறது அதனால் பிளவுண்ட ஒழுங்கில் காட்சிப்படும் மழை மேகம் போல்; பொன்னைக் கூறுபடுத்தின (அகை) வகையில் அழகுடைய ஐந்து வகிர்களைக் கொண்டு கூந்தல் திகழ்கிறது. ஐந்தாக அமைத்த தலைமுடி’ என ‘ஐம்பாலாகப் பிரித்துப் பின்னப்பட்ட கூந்தல் ‘தலையின் இடைவெளிச் செம்மை தோன்றுவதோடு’ காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

ஐந்தாகப் பின்னப்பட்ட வகிர்களைக் கீழே இணைத்து ஒன்றாக நீளமாகப் பின்னப்பட்டிருக்கின்றது (வயங்கிட்டு). அதில் தாழம்பூவினை இடையிட்டு மணமுடைய மலர்களால் மாலை கட்டப்பட்டிருக்கிறது. பின்பக்கமாகத் தலைவனால் பார்த்துக் குறிப்பிடப்பட்ட அவள் இப்போது திரும்பிவிடுகிறாள்; இனியநகை, நகைப்பதால் தெரியும் எயிறு, எயிறு தெரியப் பேசும் சிவந்த வாயும் பேச்சும் குறிப்பிடப்பட்டு அவளை ‘நல்ல நெற்றி உடையவளே! என்று விளித்து நான் கூறுவதைக் கேட்பாயாக என்று தலைவன் பேசுகிறான். இதில் கூந்தல் தொடங்கி தலைப்பகுதி முகத்துடனும் கூந்தலுடனும் முன்னும் பின்னுமாகக் காட்டப்பட்ட வகையில் ‘தொடர் படிமம்’ அமைந்தது.

பின்வரும் கலித்தொகைப் பாடல் தலைவியானவள் வரும் அழகினைக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

“ஊர்க்கால் நிவந்த பொதும்பருள் நீர்க் கால்,
கொழு நிழல் ஞாழல் முதிர் இணர் கொண்டு,
கழும முடித்து, கண்கூடு கூழை
சுவல் மிசைத் தாதொடு தாழ், அகல் மதி
தீங் கதிர் விட்டது போல, முகன் அமர்ந்து
ஈங்கே வருவாள் இவள் யார் கொல்?”⁶⁴

எனும் அடிகள், பூச்சுடிக் கொண்டு வருகின்ற தலைவியைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. எதிர் முகமாய் முன்னே கூந்தலைத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு வரும் தலைவியின் முக அழகைக் காட்சிப்படுத்தி அம்முகத்தை உவமப்படிமத்தால் மேலும் சிறப்பாகக் காட்டுவன அவ்வரிகள்.

ஊரினிடத்தில் உள்ள இளமரச் சோலையுள் நீரடியில் இருக்கின்ற அடர்ந்த நிழல்தரும் ஞாழல் மரத்தில் பூங்கொத்துக்களைப் பறித்து, பூவும் மயிரும் மயங்கும்படி

கூந்தலில் கட்டி; வாரி முடித்து தலை கூடின (அடியை) கூந்தலைத் தோள்மாட்டில் முன்புறமாகத் தொங்க விட்டிருக்கிறாள். அதில் பூவானது மகரந்தத் தாதுடன் சிறிது குலைந்து தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இப்போது நிறைமதி தன் இனிமையான கதிர்களை வீசுவது போன்று முகம் ஒளி வீசுகிறது. அவ்வாறு ஒளி வீசி வரும் இவள் யார்! என எண்ணுகிறான் தலைவன். கூந்தல், மலர், முகம் எனக் காட்சிகள் தொடர் படிமமாக அமைந்தன.

ஒரு காட்சியுடன் தொடர்புடைய வகையில் வேறு வேறு காட்சிகளை இணைத்த தொடர் படிம எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் பாடலைக் காணலாம்.

“விலங்கு இருஞ் சிமையக் குன்றத்து உம்பர்,
வேறுபன் மொழிய தேளம் முன்னி,
வினைநசைஇப் பரிக்கும் உரன்மிகு நெஞ்சமொடு
புனைமாண் எஃகம் வலவயின் ஏந்தி,
செல்லமாண்பு உற்ற நும்வயின், வல்லே,
வலன்ஆக! என்றலும் நன்றுமற் றில்ல,
கடுத்தது பிழைக்குவது ஆயின், தொடுத்த
கைவிரல் கவ்வும் கல்லாக் காட்சிக்,
கொடுமரம் பிடித்த கோடா வன்கண்,
வடிநவில் அம்பின் ஏவல் ஆடவர்,
ஆளழித்து உயர்த்த அஞ்சவரு பதுக்கைக்,
கூர்நுதிச் செவ்வாய் எருவைச் சேவல்,
படுபிணப் பைந்தலை தொடுவன குழீஇ,
மல்லல் மொசிவிரல் ஒற்றி, மணிகொண்டு,
வல்வாய்ப் பேடைக்குச் சொரியும் ஆங்கண்,
கழிந்தோர்க்கு இரங்கும் நெஞ்சமொடு
ஒழிந்திவண் உறைதல் ஆற்று வோர்க்கே.”⁶⁵

இப்பாடலில், வினை காரணமாகச் செலவு மேற்கொள்ள இருக்கும் தலைவனின் குறிப்பினைத் தோழி தலைவியிடம் தெரிவிக்கிறாள். அவனுடைய பிரிவை தலைவி விரும்பாமையை அறிந்து தலைமகன் செலவைத் தடுக்கும் முயற்சியைத் தோழி மேற்கொள்வதைக் களமாகக் கொண்டது இப்பாடல். இப்பாடலில் இரண்டு ‘தொடர் படிமங்கள்’ உள்ளன. செல்லும் வழியில் மறவர் செயலை விளக்கும் ‘தொடர் படிமம்’.

அடுத்து கமுகின் செயலை விளக்கும் தொடர் படிமம். இவற்றை முறையாகக் காண்போம்.

பல மலைகளைக் கடந்து வேற்றுமொழி பயிலும் நாடுகளை எண்ணி வேல் கொண்டு செல்லும் தலைவனிடம் பேசுவதாகத் தொடங்கி, பாலை நிலக்காட்சிகளை விளக்கும் பாடல். பாலை நிலத்தில் கொலைத் தொழில் செய்கின்ற மறவர்களின் பண்பு காட்டப்படுகிறது. அவர்களின் அம்பு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அடுத்து அவர்களின் தொழில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. கொலைத் தொழிலின் பயனான பிணங்களிடப்பட்ட 'பதுக்கைகள்' காட்டப்படுகின்றன. இப்படிப்பட்ட பாலை நிலத்தில் செல்பவர் தன்மையையும் செல்பவரைப் பிரிந்திருப்பவர் நிலையையும் உணர்த்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டு காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டு உள்ளன.

“விலங்கு இருஞ் சிமையக் குன்றத்து உம்பர்,
வேறுபன் மொழிய தேளம் முன்னி,”

இதில் தலைவன் செல்லப்போகும் இடம் காட்சிப்படுகிறது. தடைகளாக இருக்கின்ற கற்குவடுகளாக உள்ள குன்றுகளைக் கடந்து வேறுவேறு மொழிகள் பேசப்படுகின்ற நாடுகளை எண்ணிச் செல்லுகின்ற 'செலவிடம்' குறிப்பிடப்படுகிறது.

“வினைநசைஇப் பரிக்கும் உரன்மிகு நெஞ்சமொடு
புனைமாண் எஃகம் வலவயின் ஏந்தி,
செல்லமாண்பு உற்ற நும்வயின், வல்லே
வலன்ஆகு! என்றலும் நன்றுமற் றில்ல.”

எனச் செல்பவனின் நிலை காட்டப்படுகிறது. செல்லுபவனின் செயலுக்கேற்ற காட்சி அதில் காட்டப்படுகிறது. தேவையான வகையில் செய்யப்பட்ட எஃகினால் ஆன வேலினை வலக் கையில் கொண்டு செல்கிறான். வேலினை ஏந்திய முறையில் அவனுடைய நெஞ்சத் திண்மை புலப்படுத்தி 'வினை நசைஇப் பரிக்கும் உரன்மிகு நெஞ்சம்' எனும் தொடர் அமைந்தது. 'வினையை விரும்பி இழுக்கின்ற (பரிக்கும்) ஆற்றல் மிகுந்த நெஞ்சம்' என அவனுடைய நெஞ்சம் வேலினைப் பிடித்த வகையில் விளக்கப்படுகிறது.

வேல் பிடித்துச் செல்லும் தகைமையில் உம்முடைய வல்லமை வெற்றி ஆகும் என்று சொல்வது நன்றே! ஆயினும் அதற்கு வாய்ப்பில்லை எனத் தலைவனிடம் தோழி பேசுகிற காட்சி அமைகிறது.

செல்லும் இடமும் செல்லுபவனின் நிலையும் தலைவனிடம் தோழி உரையாடல் காட்சிகளாக விளக்கப்படுகின்றன. இனி செல்லப்போகும் வழியின் தன்மைகளைப் புலப்படுத்தும் காட்சிகள் கூறப்படுகின்றன. அதனைத் தொடர்ந்து மீண்டும் தலைவனிடம் தோழியின் பேச்சு அமைகிறது.

மறவர்கள் தாம் குறிவைத்த இலக்கு தவறி விட்டால் அம்பு தொடுத்தத் தம்முடைய கையைக் கடிந்து, கைவிரலைக் கடித்துக் கொள்வர். இப்படிப்பட்ட பொருத்தமில்லாத அறியாமை உடைய மறவர், வளைந்த மரத்தைப் (வில்) பிடித்துக் கொண்டு மாறுபடாத (கோடா) வீரத்தை உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். இரும்பினை வடித்துச் செய்த அம்பினை எய்யும் தொழில் உடைய அவர்கள், வழிச் செல்லும் ஆட்களைக் கொன்று கற்குவியல்களிட்டு பார்க்க அச்சம் தரும் வகையில் மறைத்து வைத்திருக்கிறார்கள்.

“கடுத்தது பிழைக்குவது ஆயின், தொடுத்த
கைவிரல் கவ்வும் கல்லாக் காட்சிக்,
கொடுமரம் பிடித்த கோடா வன்கண்,
வடிநவில் அம்பின் ஏவல் ஆடவர்,
ஆளழித்து உயர்த்த அஞ்சவரு பதுக்கை.”

என மறவர் செய்கையும், பிணம் மறைக்கப்பட்ட ‘பதுக்கை’களும் காட்சிப் படுத்தப்படுகின்றன. அங்கு பருந்தின் செய்கைகள் தொடர் படிமமாக காட்டப்படுவதைப் பின்வரும் அடிகளில் அறியலாம்.

“கூர்நுதிச் செவ்வாய் எருவைச் சேவல்
படுபிணப் பைந்தலை தொடுவன குழீஇ,
மல்லல் மொசிவிரல் ஒற்றி, மணிகொண்டு,
வல்வாய்ப் பேடைக்குக் சொரியும்.”

கூரிய நுனி உடைய சிவந்த வாய் கொண்ட ஆண் கழுகானது, மறவர்கள் கொன்று பதுக்கைகளில் குவித்திருக்கும் குவியலுள் உள்ள பிணங்களின் தலையைக்

குடைந்து, வலிமையான வளைந்த தம்முடைய விரலினால் தோண்டி கண்களை ஒற்றி எடுத்துக்கொண்டு, வலிய வாய் கொண்ட பெண் கழுகுகளுக்குக் கொடுக்கும்.

ஆண் கழுகின் வாயும் தோண்டும் செயலும், விரலில் கொண்டு செல்லும் முறையும் பெண் கழுகின் வாயும் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. பிணத்தின் கண்ணைத் தோண்டும் கழுகின் செயல் 'தொடுவன' என்ற சொல்லால் தலையைக் குடைந்து கண் அடிபடாமல் முழுவதுமாகத் தோண்டும் செயல் குறிப்பிடப்படுகிறது. தோண்டிய கண்ணைக் கொண்டு செல்லும் முறையும் 'ஒற்றி' என்ற சொல்லால் கூறப்பட்டது. பெண் கழுகின் வாயில் கண்ணைப் போடும் ஆண் கழுகின் செயல் 'சொரியும்' எனக் காட்டப்பட்டது. வலிமையான தன்மை உடைய ஆண் கழுகின் செயல்கள் பெண் கழுகு வகையில் மென்மையாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

வினை காரணமாகச் செல்ல நினைக்கின்ற வழியின் நிலைமையை மேற்கண்டவாறு காட்சிப்படுத்திய தோழி,

-“ஆங்கண்

கழிந்தோர்க்கு இரங்கும் நெஞ்சமொடு

ஒழிந்திவண் உறைதல் ஆற்று வோர்க்கே.”

எனக் கூறுகிறாள். பிரிந்து போகிற காதலரை எண்ணி வருத்தப்படுகின்ற இந்த இரக்க நெஞ்சத்துடன் இங்கு இருப்பவரை விட்டு, நீ செல்வது நன்று! என்று கூறுகிறாள் தோழி.

பாடலில் பாலை நிலக் காட்சியாகக் காட்டப்பட்டவற்றில், வழிச் செல்வோரைக் கொல்லும் மறவர் நிலையோடு கூட, கழுகின் காதலும் காட்டப்படுகிறது. 'கொடுஞ்செயலின் அன்பு' கழுகால் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட நிலையை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் தலைவி இல்லை என்பதும் உள்ளுறையாகக் கூறப்படுகிறது.

தலைவன் செல்லப் போகுமிடம், செயல் முடிக்கும் நிலைமை இவைகளின் காட்சியும்; செல்லும் வழியின் காட்சிகளும் தீதும் நன்றுமாகத் தொடர்புடைய வகையில் தொடர்ச்சியாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டு தலைவன் பிரிந்து செல்வதைத்

தடுக்கப் பயன்பட்டன. இவ்வகையில் இப்பாடலில் தொடர்புடைய பல்வேறு காட்சிகளால் 'தொடர்படிமம்' அறியப்படுகிறது.

காலத்தொடர்ச்சி வகையில் பெரும்பொழுது சிறுபொழுது எனும் பொழுது வகைகளைத் தொடர் படிமமாகப் படைக்கப்பட்ட கலித்தொகைச் செய்யுளை இங்கு ஆராயலாம்.

பொருட்களைக் காட்சிப்படுத்துவதில் அஃறிணைக்கு உயர்திணைப் பொருளை உவமையாகக் காட்சிப்படுத்தி உள்ள முறையைச் சங்கப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. இம்முறையைப் பின்வரும் பாடலில் காணலாம்.

“கடும்புனல் கால்பட்டுக் கலுழ் தேறிக் கவின்பெற,
நெடுங்கயத்து அயல் அயல் அயிர்தோன்ற, அம்மணல்
வடுத்து ஊர வரிப்ப போல் ஈங்கை வாடு உதிர்பு உக,
பிரிந்தவர் நுதல்போலப் பீர்வீய, காதலர்ப்
புணர்ந்தவர் முகம் போலப் பொய்கைப் பூப் புதிது ஈன,
மெய் கூர்ந்த பனியொடு மேல் நின்ற வாதையால்;
கையாறு கடைக் கூட்டக் கலக்குறாஉம் பொழுதுமன்
“பொய்யேம்” என்று, ஆயிழாய்! புணர்ந்தவர் உரைத்ததை,

மயங்கு அமர் மாறு அட்டு, மண் வெளவி வருபவர்,
தயங்கிய களிற்றின் மேல், தகை காண விடுவதோ -
பயங்கெழு பல் கதிர் பால் போலும் பொழுதொடு,
வயங்கு இழை தண்ணென, வந்த இவ் அசை வாடை?
தாள் வலம்பட வென்று, தகை நன் மா மேல் கொண்டு,
வாள்வென்று வருபவர் வனப்பு ஆர விடுவதோ -
நீள் கழை நிவந்தபூ நிறம் வாடத் தூற்றுபு,
தோள் அதிர்பு அகம்சேர, துவற்றும் இச்சில் மழை?

பகை வென்று திறை கொண்ட பாய் திண்தேர் மிசையவர்
வகை கொண்ட செம்மல் நாம் வனப்பு ஆர விடுவதோ -
புகை எனப் புதல் சூழ்ந்து, பூ அம்கள் பொதி செய்யா
முகை வெண் பல் நுதி பொர, முற்றிய கடும்பனி?

என ஆங்கு,

வாளாதி, வயங்கிழாய்! 'வருந்துவள் இவள்' என
நாள் வரை நிறுத்தத்துத் தாம் சொல்லிய பொய் அன்றி,
மீளிவேற் தானையர் புகுதந்தார் -
நீள் உயர் கூடல் நெடுங் கொடி எழவே.”⁶⁶

எனும் 'பாலைத்திணைப்' பாடலானது, 'பிரிவு' என்ற ஒழுக்கத்தைக் களமாகக் கொண்டது. பாலைக்கு உரிய 'வேனிற்காலம்' இதில் துணைக்களமாகப் பேசப்படுகிறது. இளவேனிற் காலத்தில் திரும்பி விடுவேன்; வரும் வரை 'ஆற்றியிரு' என்று சொல்லிச் செல்கிறான் தலைவன். தலைவி அவ்வளவு காலம் பிரிவைத் தாங்கியிருக்க மாட்டாள் என்று விரைந்து முன்கூட்டியே பின்பனிக் காலத்திலேயே வந்து விடுகிறான் தலைவன். இதை அறிந்த தோழி மகிழ்ச்சியுடன் தலைவியிடம் கூறுவது எனப் பாடலின் 'நிகழ்ச்சிகள்' அமைகின்றன.

பாடலில் மழைக்காலம் தொடங்கி கூதிர் காலம், பனிக்காலம் என பெரும்பொழுதுகள் பேசப்படுகின்றன. தொடர்ந்து பனிக்காலத்தின் வாடையும் பனிக்காலத்தில் பொழியும் சிறு மழையும் கடும்பனியும் காட்டப்படுகின்றன.

பாடலின் தொடக்கத்தில் கூதிர் காலத்தின் தொடர்ச்சியாக, பனிக்காலம் (மாசி, பங்குனி) காட்சியளிக்கிறது.

மழைக்காலத்தில் ஓடிய பெருவெள்ளக் காட்சி குறிப்பிடப்படுகிறது. அந்த வெள்ளமானது வற்றி; தெளிந்த குளங்கள் மட்டும் தென்படுகின்ற இடத்தைக் காட்டி அந்த இடத்தில் இருக்கிற மரம் பனிக்கால நிலையில் காட்டப்படுகிறது.

“கடும் புனல் கால்பட்டுக் கலுழ் தேறிக் கவின்பெற,
நெடுங்கயத்து அயல் அயல் அயிர் தோன்ற, அம்மணல்
வடுத்து ஊர வரிப்ப போல் ஈங்கை வாடு உதிர்ப்பு உக”

இம்மூன்று அடிகளில் காட்சிப்படுத்துவது 'ஈங்கையின் வாடிய பூக்காம்புகள் கழன்று வீழ்ந்து கிடக்கும்' காட்சி. பூங்காம்புகள் எப்படி விழுந்து கிடக்கின்றன என்றால், மணல் வடுவானது தூறுமாறு (மறையுமாறு) விழுந்து அழகு செய்வனவாகக் காட்சி அளிக்கின்றன.

அப்படி, பூக்கள் விழுந்த இடமான 'மணல்' எது என்பதும் அந்த மணலின் 'வடு' என்ன என்பதும் காட்டப்படுகின்றன.

நெடுங்குளத்தின் பக்கங்களில் (அயலே அயலே) உள்ள மணல் அது. அது 'அயில் தோன்ற' உள்ள மணல். அதாவது, கருமை நிறம் தோன்றுமாறு உள்ள மணல். 'குளம்' எப்படி இருக்கிறது என்றால் இப்பொழுது 'கவின் பெற நெடுங்கயமாக' உள்ளது - (அழகாக இருக்கிறது). அதாவது தெளிவாக இருக்கிறது.

குளத்தின் பக்கத்தில் கருமையான மணல் இருக்கிறது. முன்னர் பெருமழை பெய்து 'கடும்புனல்' ஓடியது. பிறகு 'கால்பட்டுக் கலுழ் தேறியது' என வாய்க்கால் போலச் சிறிதாக வழி போல தண்ணீர் ஓடியது காட்டப்படுகிறது. ஓடிய வழியில் இருந்த சேறு காய்ந்தது. இதனால் குளத்தின் பக்கங்களில் இருக்கிற மணல் கருநிறமாக உள்ளது. மழைக்காலத்தில் குளமெல்லாம் மறையுமாறு ஓடிய பெருவெள்ளமானது வற்றி வாய்க்காலாகி மறைந்தது. இப்போது குளமானது அழகுறத் தெளிவுற்றிருக்கிறது. ஆனால் கரையின் பக்கமாக இருக்கிற கருமணலை மறைத்துக் கொட்டியிருக்கின்றன ஈங்கை மரத்தின் வாடிய பூங்காம்புகள்.

இப்படி, முதல் மூன்றடிகளில் 'பழைமையுடன்' இணைத்து நிகழ்காலக் காட்சியைத் தொடங்குகிறார் பெருங்கடுங்கோ.

அடுத்து, "பிரிந்தவர் நுதல் போலப் பீர் வீய" என்று ஒரு காட்சி காட்டப்படுகிறது. இது பனிக்காலக் காட்சியன்று. பனிக்காலத்தில் காணப்படும் அந்தக் காட்சி இப்போது இல்லை என்பதைத் தெரிவிக்க அதைப் பயன்படுத்துகிறார். 'வீய' என்பது 'மறைய' என்று பொருள்படுவது. 'பீர்' என்றது பீர்க்கம் பூவை அன்று. பீர்க்கன் காயே குறிப்பிடப்பட்டது. பீர்க்கனில் வரிகள் மேடும் பள்ளமுமாய்க் காணப்படும். கணவனைப் பிரிந்த மகளிரின் நெற்றியில் வருத்த மிகுதியினால் வரும் சுருக்கம் காட்ட அது குறிப்பிடப்பட்டது. அப்படி வருத்தப்படுகிற மகளிர் இல்லை என்பது கூறப்படுகிறது.

அடுத்து, 'முகத்தை' நிகழ்கால நிகழ்ச்சியால் காட்டுகிறார்.

"புணர்ந்தவர் முகம் போலப் பொய்கைப் பூப் புதிது ஈன" எனப் பனிக்காலத்தில் பூக்கும் தாமரையால் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

நெடுங்கயமாக இருக்கிற குளமானது புதிய தாமரைப் பூக்களைத் தருகிறது. தாமரைகள் 'பூக்கின்றன' என்று குறிப்பிடப்படாமல் 'ஈன' என்று குறிப்பிடப்பட்டன. கணவனுடன் கூடி குழந்தை பெறும் எண்ணத்தோடு தாமரையை நோக்குகிறாள் (அவள்) தலைவி. கூடிப்பெறப்போகின்ற நன்மையினை நோக்கி விரைவாகப் பொருள் தரும் பயன்பாட்டில் 'ஈன' என்பது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

காலநிலையானது 'பீர்க்கு' இல்லாமல் 'தாமரை' உள்ள 'பனியும் உடன் வாடையுமாக' திகழ்கிற காலம் என இடத்தாலும் பொருள்களாலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

பனியும் வாடையும் 'மெய் கூர்ந்தன' என உடல் அனுபவத்திலும் பணிக்காலம் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட காலமானது பிரிவை அதிகமாக்கி உயிரைக் கலங்க வைக்கிறது.

'பொய்யேம்' என்று சொல்லி உடன் சேர்ந்திருந்த தலைவன்' சென்று விட்டதை 'ஆராய்ந்து பார்' (ஆயிழை) என்று தோழியிடம் கூறுகிறாள் தலைவி.

“பொய்யேம் என்று, ஆயிழாய்! புணர்ந்தவர் உரைத்ததை”

என்ற வரியுடன் எட்டு வரிகளில், தோழியும் தலைவியும் பணிக்கால நிலைமைகளைக் காட்சிப்படுத்தினர்.

அடுத்த, நான்கு வரிகளில் வரும் காட்சிகளைக் காண்போம்.

முதலில் தலைவன் வருகையை ஒட்டி தலைவியின் எண்ணங்கள் காட்சிப்படுகின்றன. இதற்கு 'அடைப்படிமங்கள்' உதவுகின்றன.

“மயங்கு அமர் மாறு அட்டு, மண் வெளவி வருபவர்?

தயங்கிய களிற்றின் மேல், தகை காண விடுவதோ”

எனும் இரண்டு அடிகளில் போர்காரணமாகச் சென்று மீண்டு வரப்போகும் தலைவனைப் பற்றிய வரவானது காட்சியாகிறது.

போர் நிகழ்ந்தது 'மயங்கு அமர்' எனப்பட்டது. போரானது 'மயக்கத்தால்' வந்தது என்பது குறிப்பிடப்பட்டது. யாரோ ஒருவனின் ஆசையால் வந்தது அப்போர். அந்தப் போருக்கு தலைவன் சென்ற படையை உடைய அரசனுடன் மாறுபட்டவன் அழிபடுவான் என்பதைக் காட்டி 'மாறு அட்டு' எனும் தொடர் கூறப்படுகிறது. இவர்கள் அந்த பகை அரசனின் நிலத்தைப் பிடிப்பதை 'மண்வெளவி வருபவர்' என்ற தொடர் காட்டுகிறது. இவர்கள் வரும்போது களிறு தயங்கி வருவதைச் சுட்டித் 'தயங்கிய களிறு' என்று கூறப்பட்டது. களிறற்றின் மேல் பகைவரிடத்துப் பெற்ற செல்வத்தைக் கொண்டு வரும் சுமையைக் காட்டி 'தயங்கிய களிறு' என்று கூறப்பட்டது. இப்படி வரும் 'தகுதியான நிலையைக் காண்பதற்கு நம்மை வாதையானது இருக்கவிடுமா! என்று கூறுகிறாள் தலைவி.

இப்படித் தலைவன் வருவதைக் காண விடாது கொன்றுவிடும் வாடை அடுத்த இரண்டு அடிகளில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

இதில் 'பயங்கெழு பல்கதிர் பால் போலும் பொழுது' என்பதை 'மதி' என்று கொண்டார்⁶⁷ உரையாளர். படிமவியல் ஆய்வு வகையில் அவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டதற்கு வேறு பொருள் கிடைக்கிறது. மேலே 'தாமரை' புதிதாகப் பூப்பதைக் (ஈனுவதை) கண்ட காட்சியின் பின்னர் கதிரவன் காட்டப்படுதலே இயையுடையது. இவ்வகையிலும் பாடல் வரியில் பயின்றுள்ள சொற்களின் வகையிலும் கதிரவனே காட்டப்படுகிறான்.

'பயன் தரும் பல் கதிர்' தாவரம், தானியம் யாவற்றுக்கும் நேராகப் பயன்படும் கதிர், பல வண்ணமாகிடும் கதிர் அது (பல இடங்களில் சங்கப் புலவர்கள் வானவில்லையும் பாடியுள்ளனர்).

'பால் போலும் பொழுது' என்றது கதிரவனின் கதிரானது பனிக்காலத்தின் மாலையில் பால் போன்ற கதிர் கொண்ட கதிராகக் காட்சிப்படுகிறது. கதிர்வீச்சு இல்லாமல் வானம் மேக மூட்டமாகி இருக்கிறது. குளிக்காலத்தின் கருமேகம் இல்லை. பனிக்கால மேக மூட்டமான வானக் காட்சி காட்டப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட நேரத்தில்;

‘வயங்கு இழை தண் என’ இருக்கிறது எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. தன் உடம்பில் அணியப்பட்ட அணிகலன்கள் குளிர்ச்சியாக இருக்கின்றன. இப்படிப்பட்ட தன்மைக்குக் காரணம் வாடைக்காற்று.

வாடைக் காற்றானது, தலைவன் ‘தயங்கிய யானை’ மீது வருவதைக் காண விடுமோ! என்று தலைவி கூறுமாறு வாடைக்காலம் காட்சிப்பட்டது.

முதல் இரண்டு அடிகளில் தலைவன் வருவதாகிய காட்சியைச் சொல்லிவிட்டு அதைக் காணவிடுமா! வாடை, என வாடைக்காலத்தின் கொடுமையைக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

அடுத்த நான்கு அடிகளில், இனிய வானமானது மூடிய பனிக்காலத்தில் வாயையொடு மழைத் தூறலுமாக இருந்து வருத்துவது காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

“தாள் வலம்பட வென்று, தகை நன் மாமேல் கொண்டு,
வாள் வென்று வருபவர் வனப்பு ஆர விடுவதோ -
நீள் கழை நிவந்தபூ நிறம் வாடத் தூற்றுபு,
தோள் அதிர்வு அகம்சேர, துவற்றும் இச்சில் மழை?”

முன்னர் வீரன்வரும் யானையைத் ‘தயங்கிய யானை’ என்றும், வீரனை / தலைவனை ‘தகை’ என்றும் காட்சிப்படுத்தி, போரிட்ட காட்சியையும் எண்ண வைத்து ‘தகை நன் மா மேல் கொண்டு வாள் வென்று வருபவர்’ என்பது காட்டப்படுகிறது.

குதிரையானது ‘தகை நன் மா’ என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. குதிரைப்படை இதில் குறிப்பிடப்படவில்லை. தகுதியுடைய நல்ல குதிரையானது காட்டப்படுகிறது. அந்தக் குதிரையின் மேல் ‘வாள் கொண்டு’ வருகிறான் தலைவன். பகை மன்னனின் வாளினைக்கொண்டு வருவது வெற்றி மரபு. அப்படி, வீரனான தலைவன் வெற்றி பெற்றவனாக வாளினைக் கொண்டு வருகிறான். இதனால் அது ‘தரு நன் மா’ ஆகிறது. அதே சமயத்தில் இந்த வீரனின் செய்கையானது ‘தான் வலம்பட’ என்று காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. காலாட்படையை வீழ்த்திய வீரனாக இருக்கிறான். அதிலும் வலப்பக்கம் வீழுமாறு வீழ்த்திய வெற்றி வீரனாகக் காட்டப்படுகின்றான். இதனைக் காட்ட ‘வலம்பட வென்று’ என்று சொற்கள் இணைக்கப்படுகின்றன.

‘மா மேல் கொண்டு வாள் வென்று’ என்பதில் ‘வாள்’ என்பது இரண்டு முறை குறிப்பிடப்படுவதால் வெற்றியின் பெருமை மேலும் காட்டப்படுகிறது. வாள்கொண்டு வாள்வென்றான் எனும் தொடர் வெற்றியைக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

முதலில், யானையின் மீது தயங்கி வருவதைக் காட்டி; இரண்டாவது காட்சியில் சற்று வேகப்படுத்திக் குதிரையில் வருபவனாகக் காட்டப்படுகிறான். புலவரும் அவனுடன் வேகப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. அல்லது வீரனின் வேகம் மறைமுகமாகக் காட்டப்படுகிறது. எவ்வாறெனில், சொல்லிச் சென்ற காலத்திற்கு முன்னதாகவே அவன் வந்து விட்டதாகப் பாடல்காட்சி முடிகிறது.

வாடையானது வெற்றி பெற்று தலைவன் வருவதைத் தலைவி அனுபவிக்க முடியாதவாறு, சிறுமழையுடன் சேர்ந்து வீசுவது அடுத்த இரண்டு அடிகளில் காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

“நீள் கழை நிவந்தபூ நிறம் வாடத் தூற்றுபு,
தோள் அதிர்வு அகம்சேர, துவற்றும் இச்சில் மழை?”

இங்கே வாடைக்காலத்தைக் காட்சிப்படுத்த மழையும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

வாடை மழையைத் தலைவியானவள் நேரடியாக அனுபவிக்கிறாள். எனவே அதனை ‘இச் சில் மழை’ என்கிறாள். தொடர்ச்சியாகப் பொழியாமல் தெறிக்கும் மழை எனவே ‘இச்சில் மழை’ எனப்பட்டது.

வாடையானது, நீண்ட கரும்பின் உச்சியில் உயர்ந்த பூவின் நிறம் வேறுபடுமாறு தூற்றுகிறது; (நம்) தோள் நடுங்குகிறது; இப்படிப்பட்ட நடுக்கத்தின் மேலும் உள்ளும் நடுங்கும்படியாக சிலவாகத் தெறித்து மழை தூறுகிறது (இதைத்தாண்டி வாள்கொண்டு வருபவனைக் காணமுடியுமா என நடுங்குகிறாள் தலைவி).

மழையானது தூறி முடிந்து விட்டது. இரவில் பணி அதிகமாகி மூடு பனியாகி விட்டது. இதனைக் காட்சிப்படுத்தி, திறைகொண்டு வரும் வீரனைக் காண இருப்போமோ எனத் தலைவி பேசுமாறு அடுத்த நான்கடிகள் காட்சிப்படுத்தப் படுகின்றன.

‘கடும்புனல்’ காட்டத்தொடங்கிய தலைவி இறுதியாகக் கடும்பனியைக் காட்டி காட்சிகளை வகைப்படுத்துகிறாள். வாடை வகையில் தொடர் படிமமாகவும்; நாம் இருந்து காண்போமா! என்ற வகையில் அடுக்குப் படிமமாகவும் காட்சிகள் படிமமாக்கப்பட்டுள்ளன.

வாடையின் பல நிலைகள் தொடர்ச்சியாகக் காட்டப்பட்டு, தொடர் படிமம் அமைந்துள்ளது. ‘இருப்போமா’ என்ற ஒன்றையே தலைவி நிலையில் அடுக்கி வந்த வகையில் அடுக்குப் படிம அமைப்பும் இப்பாடலில் காணப்படுகிறது.

முதலில் ‘மண் வெளவி’ வருவர் எனும் காட்சி, பின்னர், ‘வாள் கொண்டு’ வருவர் எனத் தெளிவுபடுத்தப்பட்டது. மேலும் திறையும் கொண்டு வருவதைக் காட்சிப்படுத்தி அதை அனுபவிக்க ‘கடும்பனி’ விடுமா! எனக் காட்டி நான்கு அடிகளில்,

“பகை வென்று திறை கொண்ட பாய் திண் தேர் மிசையவர்
வகை கொண்ட செம்மல் நாம் வனப்பு ஆர விடுவதோ
புகை எனப் புதல் சூழ்ந்த, பூ அம்மகள் பொதி செய்யா
முகை வெண் பல் நுதி பொர, முற்றிய கடும்பனி?”

எனக் காட்சிகளை அமைக்கப்பட்டன.

வீரன் / தலைவன் தேரில் வருவது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. ‘பாய்ந்து வரும் வலிமையான தேர்’ என்பது ‘பாய்திண் தேர்’ என்று கூறப்பட்டது. தேரின் மீது பகையை வென்று திறைப்பொருள் கொண்டு வருகிறான் தலைவன். இப்போது அவன் ‘வாகை கொண்ட செம்மல்’ எனப்படுகிறான். ‘வெற்றி கொண்ட அவன் சிறந்தவன்’ என ஒருவகைத் தனித்துவம் காட்சிப்படுகிறது. அவன் தேரில் வரும் அழகை அனுபவிக்க விடுமா ‘கடும்பனி’ என்று தலைவி வகையில் பனியானது காட்சிப்படுகிறது.

“புகை எனப் புதல் சூழ்ந்து, பூ அம்கள் பொதி
முகை வெண் பல் நுதி பொர, முற்றிய கடும்பனி?”

பனியானது புகையைப் போல புதர்களையெல்லாம் சூழ்ந்திருக்கிறது. பனியினால் பூக்கள் இனிய தேனினைத் தருமாறு விரியாமல் மூடியிருக்கின்றன.

தலைவியின் முல்லை அரும்பு போன்ற பற்களின் நுனிகள் சண்டையிட்டுக் கொள்கின்றன. (பற்கள் நடுங்கி பற்களின் நுனிகள் மோதுபடல் / கடிபடல்) இப்படிப்பட்ட கடும்பனி.

பனியின் கடுமையைக் காட்டி ‘முற்றிய கடும்பனி’ எனவும் கூறப்பட்டது. இளகியதல்ல உறைய வைப்பது என ‘பனி’ உணரவைக்கப்படுகிறது.

இப்படி, பனிக்கால அனுபவத்தையும் தலைவன் வருகையையும் குறிப்பிட்டுத் தலைவி சொன்ன காட்சிப் பகுதிகள் மேலே காணப்பட்டன. அடுத்து, தோழி பேசுவது காட்சிகளாகின்றன.

‘பேசாதே’ என்கிறாள் தோழி. அதாவது ‘வாயை மூடு’ அல்லது சும்மா இரு என்பதாக ‘வாளாதி’ என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. என்னுடைய ‘வயங்கிழை’யே, (குளிருகிறது என்று முன்னே தலைவி சொன்ன அதே அணிகலனைச் சுட்டி) பேசாதிரு! என்கிறாள் தோழி.

“வருந்துவள் இவள் என,
நாள்வரை நிறுத்தத்துத் தாம் சொல்லிய பொய் அன்றி,
மீளிவேல் தானையர் புகுதந்தார் -
நீள் உயர் கூடல் நெடுங் கொடி எழுவே”

‘என தலைவன்’ வருகை தந்த நிலை சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. ‘இவன்’ என அருகில் வந்தவனாகத் தலைவனைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுகிறாள் தோழி.

‘நாள்வரை நிறுத்தத்து’ தான் வருவேன் என்ற சொன்ன நாள்வரை காலங் கடத்தாமல் விரைந்து தலைவன் வந்துவிட்டது காட்டப்படுகிறது. அவன் ‘வருவன்’ என்று சொன்ன காலத்திற்கு முன்னதாகவே வந்துவிட்டான். ஆனால், தலைவியால் பனியின் பின்னரான காலம் முன்கூட்டி (வேனில்) உணரப்பட்டு விட்டது.

‘தாம் சொல்லிய பொய் அன்றி’ அவன் சொன்னது ‘வருவேன்’ என்றது. அது பொய் ஆகாமல் அவன் வந்துவிட்டான். இதனை,

“மீளிவேல் தானையர் புகுதந்தார்” என்ற தொடர் குறிப்பிடுகின்றது. வளைந்த வேற்படை கொண்ட தானைகளுடன் தானை காக்கும் தலைவனான அவன் வருதலைச் செய்து கொண்டிருக்கிறான் என்றாள் தோழி. எப்படி வருதலைச் செய்து கொண்டிருக்கிறான் என்றால், நீண்டு உயர்ந்த கூடல் நகரத்தில் வெற்றியாகிய நெடிய கொடி எழுந்திருக்குமாறு, ‘வந்தான்’ என்று நகரத்துக்குள் நுழைந்து விட்டது காட்சிப் படுத்தப்பட்டது.

பாடலில் கார்காலம் குறிப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டு, பின்பனிக் காலத்தின் அனுபவத்துடன் காட்சிகள் அடுக்கப்பட்டன. நிகழ்காலக் காட்சிகள் நாள் காட்சியாக, காலை தொடங்கி அடுத்த நாள் விடியல்வரை காட்டப்பட்டுள்ளன. தாமரை மலர்ந்த நிலை; கதிரவன் முடிய வாடை வீசும் பகல்; மழை சிதறும் மாலை; புகையாகச் சூழத் தொடங்கிய பனி; இரவெல்லாம் பெய்த உறை பனியாய அதிகாலை, என பனிக்கால நாள் முழுவதும் வருத்தப்படும் தலைவி காட்டப்பட்டாள்.

தலைவனின் பிரிவினால் வருந்திய அவள், காலை வேளையில் பனியில் இருக்கிறாள்; பகலில் அனைத்து ஆபரணங்களும் சில்லிட்டு விடுகின்றன; மாலையில் அடிக்கும் சின் மழைச்சிதறலில் தோள் நடுங்குகிறது; இரவெல்லாம் குளிரில் நடுங்கி அதிகாலையில் பல் கிடிக்கிறது, என இப்படியெல்லாம் கடும்பனியை அனுபவிக்கிறாள் தலைவி.

பாடலின் தொடக்கத்தில் காட்டப்படுகிற படிமமானது ‘இல்லாமல் போன காலத்தைக் காட்டி நிகழ்காலத்தைக் காட்டுவதாக’ அமைந்தது. பொழுதுகளைக் காட்டும் தொடர்ச்சித்தன்மையிலும் அமைக்கப் பெற்றுள்ளது.

குளம், வழி எல்லாம் நிறையுமாறு கடும்புனல் பெய்து (கார்காலம்) பின், நெடுங் குளம் மட்டும் தெளிவாகக் காட்சிப்படும் (பனி) காலம். இங்கே இருக்கும் குளத்தைப் படிமமாக்க சென்ற (இல்லாமல் போன) காலத்துடன் இணைத்தும் காட்டப்பட்டது. இவ்வாறே, பீர்க்கு மறைந்ததும் தாமரை பூப்பதும் காட்சிப்படுத்தப் பட்டன.

இல்லாமல் போனதைக் காட்சிப்படுத்துவதன் நோக்கம் அழிவு, துன்பம் என்பதல்ல. ஒருநல்ல இனிமையான சூழல் உருவாவதைக் காட்டுவதாகும். இவ்வயில்தான் புதிய பூவாக பனிக்காலத்தில் தாமரை பூப்பதும் காட்டப்படுகிறது.

நெடுங்கயமாகத் தோற்றப்படுகிற குளத்தை ஒட்டி கருமணல் மட்டும்தான் குறை! அதுவும் ஈங்கையின் வாடிய காம்புகளால் மறைபட்டு விடுகிறது.

இல்லாமல் போனதன் காட்சியானது நல்ல தொடக்கத்துக்குரிய காட்சியாகக் காட்டப்பது போல, பிரிந்த தலைவன் வந்துவிடும் குறிப்பானது இப்படிமத்தில் உணர்த்தப்படுகிறது. இதில் தலைவன் வருவதாகச் சொல்லிவிட்டுச் சென்ற காலத்திற்கும் முன்னதாகவே வந்துவிடுகிறான். அதனால் வருவதாகச் சொல்லிய காலம்தான் ஆகிறது. ஆனால், அது 'பொய் அன்று' என்று நேராகத் தெளிவுபடுத்தி சொற்களை அமைத்துக் காட்டுகிறார் புலவர். இதனையும் தொடக்கப் படிமத்திலேயே குளத்தின் அயலே உள்ள 'கருமணல்' எனும் குறை வாடிய பூக்காம்பால் மறைக்கப்படுகிறது என்பது காட்டப்பட்டது. இக்காட்சிப் படிமம், வாடிய தலைவிக்காக முன்னரே வந்து விட்டது நல்லது. ஆனால் சொல்லிய சொல் வகையில் பொய்போலத் தோன்றுகிறது. அதனால் தலைவி இறந்து விடாமெக்கான இரக்கஉணர்வு தோன்றிய வகையில் 'அது பொய்' அன்று. இப்படி, கவிதைப் பொருள் தன்மைக்கேற்ப தொடக்கத்தில் இயற்கையை 'கால, இட' வகையில் பயன்படுத்தி படிமம் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சிறப்பாக, அஃறிணைப் பொருளுக்கு உவமையை உயர்திணையிலிருந்து காட்டிய பயன்பாட்டு முறையும், பொருளை உவமாக்கியதற்கான நிலையும் விரிவாக ஆராயத்தக்கன.

'பீர்க்கு' படிமத்தை தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் சுருங்கிய நெற்றி போன்றது என்றது; 'புதுத்தாமரை'யை தலைவனுடன் சேர்ந்திடும் மகிழ்ச்சியுடைய பெண்டிர் முகத்துடன் படிமப்படுத்தியது சிறப்பான பயன்பாடுகள்.

தொடக்கத்தில் எட்டு வரிகளில் காட்டப்பட்டவை குறியீட்டுப் படிமமாக சிறக்கின்றன. அதனுள்ளும், பீர்க்கு, தாமரை காட்சிகளில் உவமைப் படிமம் பயன்பட்டுள்ளது.

3.9.4. அடுக்குப்படிமம்

கலித்தொகைப் பாடல்களில் அடுக்குப்படிமம் பயன்பாட்டைப் பெருமளவு காணமுடிகிறது. தொடர் படிமப் பயன்பாட்டின் இடையே அடுக்குப்படிமப்

பயன்பாடும் முன்னர் அறியப்பட்டுள்ளது. அடுக்குப் படிம வகையில் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ள பாடல்கள் சிலவற்றை இங்குக் காண்போம்.

‘அவள் யார்’ என தலைவியை வினவும் தன்மையில் அடுக்குப்படிமமாக காட்சிகள் கலித்தொகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அணிவகையில் இதனை ‘ஐய உவமை’ ‘தடுமாறு உவமை’ எனவும் விளக்குவர்.

- “ஆங்கே, ஓர்

வல்லவன் தைஇய பாவை கொல்? நல்லார்
உறுப்பு எலாம் கொண்டு, இயற்றியாள் கொல்? வெறுப்பினால்
வேண்டு உருவம் கொண்டது ஓர் கூற்றம் கொல்? - ஆண்டார்
கடிது, இவளைக் காவார் விடுதல்: கொடி இயல்,
பல்கலைச் சில் பூங் கலிங்கத்தள் - ஈங்கு இது ஓர்
நல்கூர்ந்தார் செல்வ மகள்!”⁶⁸

எனத் ‘தலைவி’யின் உருவத்தைத் தலைவன் கூறுகிற முறையில் காட்சிகள் ‘அடுக்குப்படிம’மாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

வல்லவன் ஒருவன் செய்த பாவை;
நல்லார் உறுப்புக்களைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டவள்;
ஆடவர் மேல் வெறுப்பினால் மரணத்தை ஏற்படுத்த வேண்டி எடுத்த
உருவம்;

என வினை, பயன், மெய், உரு ஆகியவற்றின் பயன்பாடுகளில் காட்சிகளை எண்ண வைத்து தலைவியின் உருவத்தைக் காட்சிப்படுத்திய வகையில் ‘அடுக்குப்படிமம்’ அமைந்தது. வினை, பயன், மெய், உரு என பயன்பாட்டு முறைகளில் வேறுபாடு இருந்தாலும் தலைவியின் ‘உரு’ ஒன்றையே வைத்துக் காட்சிப்படுத்திய வகையில் அடுக்குப் படிமமாவது.

தலைவியிடம் பேசுவது போல அமைந்த அடிகளில் அவளின் எழில், தோள் முதலியன அடுக்குப்படிமமாகக் காட்டப்படுகின்றன. இவ்வகை அடுக்குப் படிம அமைப்பில் ‘நுண்பொருள் காட்சி’ வகையில் தொடர் படிம அமைப்பும் இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இவ்வகை அமைப்பைச் சங்கச் செய்யுள்களில் சிறப்பாகக் காண முடிகிறது.

‘කිඳිසුරු’ යන නමින් හඳුන්වා දෙනු ලබන මෙම නව කෘතියේ ප්‍රධාන භූමිකා නිරූපණය කරන්නේ ‘සුර’යාගේ ජීවිතයේ විවිධ අවධියන්ය. ‘සුර’යාගේ ජීවිතයේ විවිධ අවධියන් පිළිබඳව විස්තරයෙන් සඳහන් කර ඇත. ‘සුර’යාගේ ජීවිතයේ විවිධ අවධියන් පිළිබඳව විස්තරයෙන් සඳහන් කර ඇත. ‘සුර’යාගේ ජීවිතයේ විවිධ අවධියන් පිළිබඳව විස්තරයෙන් සඳහන් කර ඇත.

[illegible][illegible]

661

நீரையும் பாலையும் தொடர்புபடுத்திக் காட்டும் பாடல் ஒன்று ஐங்குறுநூற்றில் வருகிறது.

“அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை நம் படப்பைத்
தேன் மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு
உவலைக் கூவல் கீழ்
மான் உண்டு எஞ்சிய கலிழிநீரே”⁷¹

இதில் தலைவன் நாட்டில் உள்ள நீரையும் தன் வீட்டுப் பாலையும் சுட்டி தலைவன் இடத்து நீர் உயர்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

‘படப்பை’ எனச் செழுமையான மலைப்பக்கத்து ஊர் காட்டப்படுகிறது. மலைத் தேனையும் அதனைக் கலந்து தந்த பாலையும் கூறி அதன் இனிமை உணர வைக்கப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட இனிமையினும் உயர்ந்ததாக இனிமை தருவது என்னுடைய தலைவன் நாட்டில் உள்ள நீர் எனக் காட்டுகிறான். அந்த நீர் ‘கலிழி நீர்’ எனவும் காட்டப்படுகிறது. ‘கலங்கிய சிறுநீர்’ ஆக அமைந்த நீர் அது. அது (உவலைக்கீழ்) உதிர்ந்த தழைகளால் மூடப்பட்டு தெரியும் சிறு பள்ளத்து நீர். அதுவும் மானினால் உண்ணப்பட்டு சிறிதளவாகக் கலங்கியுள்ள எஞ்சிய நீர் எனக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இதுவும் பார்ப்பதற்குத் ‘தேன்’ கலந்த நிறமுடைய நீர் போலக் காட்சிப்படுவது.

‘தேன் கலந்த நீர் போல’ தழைச்சாறு இறங்கிய கலங்கிய நீர் எனத் தலைவன் நாட்டு நீரானது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. தலைவிக்குத் தேன் கலந்த பாலினும் இனிமை தருவதாக தலைவன் நாட்டு நீர் இருப்பது என்பதை உணர வைக்கும் அவ்வரிகளில் ஒப்புமை இல்லை. தொடர்புக் காட்சிகளில் இரண்டு தன்மைகள் படம்பிடித்துக் காட்டப்பட்டு ஒன்றின் காட்சி சிறப்பானதாகக்கப்படுகிறது. இவ்வகையில் பாடலில் தொடர்புப் படிமம் - சிறப்புக் காட்சிப் பயன்பாட்டில் அமைந்தது. இம்முறையில் உவமைப் படிம முறையிலும் பாடலைக் காண முடிகிறது.

“கவலை யாத்த அவல நீளிடைச்
சென்றோர் கொடுமை யெற்றித் துஞ்சா
நோயினும் நோயாகின்றே கூவற்
குரால்ஆன் படுதுயர் இராவிற் கண்ட

உயர்திணை ஊமன் போலத்

துயர் பொறுக்கல்லேன் தோழி நோய்க்கே.”⁷²

என்ற செய்யுள் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியானவள் தன்னுடைய துன்பத்தைவிட, தனக்காக வருந்தும் தோழியின் வருத்தத்திற்குப் பெரிதும் வருந்துவதைச் சுட்டுவது. இது ஒன்றை விளக்க வருவது போலத் தோன்றினும். ‘தலைவியின் இரண்டு வருத்தங்கள்’ அதில் குறிப்பிடப்படுவதை அறியலாம். கடக்க முடியாமல் அடர்ந்த பெரு மரங்கள் உடையதாயும் துன்பம் தருவதாயும் உள்ள வழிச்சென்ற தலைவரின் பிரிவுக் கொடுமைக்கு வருந்தி துயிலாமல் இருக்கும் என்னுடைய நோயை விட, எனக்காக வருந்தும் தோழியின் வருத்தம் மிகுதியும் அதிகமாக நோய் செய்கிறது, என்கிறாள் தலைவி.

தலைவனின் பிரிவினால் துயிலாத தன் வருத்தம், தனக்காக வருந்தும் தோழியை எண்ணிய வருத்த மிகுதி எனத் தன்னுடைய இரண்டு வருத்தங்களைத் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளால் காட்சிப்படுத்துகிறாள் தலைவி.

கிணற்றில் (கூவல்) கபிலை நிறப் பசு (குரால்ஆன்) இரவில் விழுந்து இறந்து படுமளவு துன்பம் கொண்டிருக்கிறது. இது தலைவியின் ‘தன் வருத்த நிலை’யைக் காட்சிப்படுத்தியது.

இரவில் பசுவானது கிணற்றில் விழுந்து படும் துன்பத்தைக் கண்ட ஊமையின் வருத்த மிகுதி போல என் தோழி வருந்துகிறாள். அப்படி என் நிலைக்கு வருந்திய தோழிக்கு, அதிகம் வருந்துகிறேன் என்கிறாள் தலைவி. ‘வருத்தம்’ என்ற ஒன்று வேறுபடுத்தப்படுகிறது. தலைவனைப் பிரிந்த வருத்தம், தோழியின் வருத்தத்திற்கான வருத்தம் என ஒன்றிற்கொன்று தொடர்பு உடையனவாக அவை விளக்கப்பட்டன. அப்படி விளக்கப்பட்ட வருத்த வினைகள் இரண்டு காட்சிகளால் படிமமாக்கப்பட்டன. ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடைய இரண்டு தன்மைகள் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடைய காட்சிகளால் படிமமாக்கப்பட்டன.

வெள்ளி வீதியாரின் இன்னொரு பாடல் ‘தனிமைத் தன்மையை’ தொடர்புப் படிமமாக எடுத்துக்காட்டுவது.

“காலே பரிதப்பினவே கண்ணே
 நோக்கி நோக்கி வாள்இழந்தனவே
 அகல்இரு விசம்பின் மீனினும்
 பலரே மன்ற இவ்உலகத்துப் பிறரே.”⁷³

இதில் “காலின் நடை ஓய்ந்தது; கண்ணானது பார்த்துப் பார்த்து (ஒளி இழந்தது) மங்கியது; அகன்று பெரிதாக உள்ள வானத்தின் மீன்களை விட, பலர் இந்த உலகத்தில் எனக்கு அயலாக (பிறர்) உள்ளனர்.” எனத் தன் இயல்பைக் காட்சிப்படுத்துகிறார் புலவர்.

தன்னளவில் தேடித் தேடித் சோர்ந்த நிலையைக் காலாலும் கண்ணாலும் படிமமாக்குகிறார். தன் தனிமை நிலையின் இயல்பைக் காட்ட, இந்த பெரிய உலகமே எனக்கு அயலாக இருக்கிறது என்று காட்டுகிறார். விண்மீன்களைப் போல பலர் இருந்தும் அவரெல்லாம் எனக்குப் ‘பிறர்’ ஆக உள்ளனர். விண்மீன்களைப் போல அவர்களுக்கும் எனக்கும் அன்னியம் இருக்கிறது என்பதையும் அதில் காட்டுகிறார். தனிமையாக நான் மட்டுமே எந்த ஆதரவும் இன்றி’ இருப்பதைக் காட்டுகிறார். எல்லோரையும் காட்டி அவர்களினின்றும் நீங்கி தனிமைத் துயர்பட்ட தன் மனநிலையைக் காட்டும் படிமமாக அச்செய்யுள் பிறக்கிறது. இதில் ‘பிறர்’ எனும் சொல் உயிர்ப்புடையதாக அனைவரையும் அவருக்கு வேறாக நிறுத்துகிறது. மேலும் ‘அகல் இரு விசம்பின் மீனினும்’ எனும் மரபடைப் பயன்பாட்டில் இயல்பு (அளவு எண்ணிக்கை இடைவெளி) உணர்த்தும் வகையில் ஆழ்ந்த படிமத் தன்மையும் கொண்டுள்ளது. தன்னையும், பிறரையும் தொடர்புப்படுத்தி தனிமை உணர்வை உணர வைத்துச் சிறப்பாக ‘படிமம்’ செய்துள்ளார் வெள்ளிவீதியார்.

தொகுப்புரை

சங்க அக இலக்கியங்களில் காட்சித்தன்மை உடைய பாடல்கள் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு படிமக்கூறுகள் ஆராயப்பட்டன. அவ்வகையில் மேலை இலக்கிய உலகில் விரிவாக்கம் பெற்ற படிம வகைகளுக்கேற்ப அமைந்த பாடல்கள் இவ் இயலில் ஆராயப்பட்டன. படிம வகைகளாகச் சொல்லப்பட்டவற்றில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட படிம வகைகள் சங்க அக இலக்கியங்களிலிருந்து எடுத்தாராயப் பெற்றன.

காட்சி, தொடு உணர்வு, சுவை, முகர்வு, ஓசை ஆகிய மனப்படிமங்கள் நேரிடையாகவும் உவமையாகவும் காட்சிப்படுத்தப்படும் சங்க அகப் பாடல்கள் விளக்கப்பட்டன.

சங்க அகப்பாடல்களில் மனத்தின் இன்பதுன்ப விளைவுகளை வெளிப்படுத்துகின்ற மெய்ப்பாடுகளை ஒட்டி 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமமும்'; மெய்ப்பாடுகளைக் கடந்து உயிரின் எண்ணத்தை அறியும் 'உயிரியக்க உணர்வுப் படிமமும்' காணப்பட்டன. அனுபவத் தன்மையின் மதிப்பீட்டை உணர்த்தும் 'உணர்வு வளப் படிமமும்' அறியப்பட்டது.

தமிழில் 'நோக்கு' எனும் உத்தியானது, ஒரு செய்யுளின் அனைத்துக் கூறுகளிலும் அமைந்த பொருள் புலப்பாட்டுத் தன்மையை விளக்கும் சிறப்பு உத்தி ஆகும். நோக்கு முறையில் படிம உத்தி வகைகளான ஆழ்ந்த படிமம், அடைப்படிமம், மரபுப்படிமம் பயன்படுகின்றன. 'நோக்கு' உறுப்புக்கு உதாரணமாக உரையாசிரியர்கள் விளக்கிய செய்யுள் படிமக் காட்சித்தன்மை வகைகளில் விளக்கப்பட்டது.

உவமைப்படிமம், உருவகப்படிமம், குறியீட்டுப்படிமம் ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டு முறைகள் சங்க அக இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள வகையில் எடுத்துக்காட்டப் பெற்றன. குறியீட்டுப் படிம வகையில் உள்ளுறை, இறைச்சிப் பயன்பாடுகள் விளக்கப்பட்டன. குறியீடாக ஆதிமந்தி, வெள்ளிவீதி ஆகியோர் பயன்படுத்தப்பட்டனர் என்பதும் அறியப்பட்டது.

படிம அமைப்பு வகைகளின் சிறந்த பயன்பாட்டினை, குறுஞ்செய்யுள் தொடங்கி நீண்ட செய்யுளான பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் வரை தொடர்படிமப் பயன்பாட்டில் அமைந்திருப்பது விரிவாக விளக்கப்பட்டது.

படிம வகைகளில் இதுவரை சுட்டப்படாத ஒன்றாகத் தமிழ்ப் பயன்பாட்டில் இரண்டு பொருள்களைத் தொடர்புப்படுத்தி இரண்டையும் வரிசைப்படுத்தும் முறையில் 'தொடர்புப் படிமம்' அமைந்திருப்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 3

சான்றெண் விளக்கம்

1. நற்றிணை, 62 : 4 -10.
2. மே.நா., 249: 1-4.
3. அகநானூறு, 225 : 10-12.
4. ஐங்குறுநூறு, 377.
5. கலித்தொகை, 72 : 1-8.
6. நற்றிணை, 83 : 1-6.
7. மே.நா., 66 : 1-5.
8. மே.நா., 203 : 1-7.
9. அகநானூறு, 400 : 20-23.
10. ஐங்குறுநூறு, 171 : 1-3.
11. மே.நா., 55, : 1-2.
12. நற்றிணை, 62 : 1-3.
13. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 48.
14. நற்றிணை, 64.
15. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 48.
16. அகநானூறு, 5.
17. டாக்டர் மு. வரதராசனார், ஓவச் செய்தி, ப - 136.
18. மே.நா., ப - 138.
19. மே.நா., ப - 141.
20. மே.நா., பக். 141-142.
21. மே.நா., ப - 150.
22. நற்றிணை, 17.
23. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 93.
24. குறுந்தொகை, 58.
25. கலித்தொகை, 55 : 6 - 17.

26. நற்றிணை, 380 : 1 - 6.
27. குறுந்தொகை, 130.
28. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 54.
29. மே.நா., ப - 104.
30. அகநானூறு, 4.
31. தொல்காப்பியம், பேராசிரியம், பக். 280 - 281.
32. மே.நா., ப - 280.
33. மே.நா., ப - 281.
34. மே.நா., ப - 282.
35. குறுந்தொகை, 229.
36. அகநானூறு, 72 : 1-2.
37. மே.நா., 72 : 3-7.
38. மே.நா., 72 : 10-16.
39. வேங்கடசாமி நாட்டார், அகநானூறு 72, உரை, ப - 174.
40. அகநானூறு, 96 : 1-10.
41. ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார், அகநானூறு 96, உரை, பக். 224 - 225.
42. மே.நா., ப - 225.
43. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப - 68.
44. அகநானூறு, 82.
45. மே.நா., 188.
46. குறுந்தொகை, 25.
47. ஆ. சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், ப - 18.
48. குறுந்தொகை, 18.
49. தொல்காப்பியம், 1142.
50. மே.நா., 1193.
51. அகநானூறு, 147 : 1-10.
52. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், அகநானூறு 147, உரை, ப - 96.

53. அகநானூறு, 147 : 10-14.
54. மே.நூ., 45.
55. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், அகநானூறு 147, உரை, ப - 180.
56. மே.நூ., ப - 180.
57. மே.நூ., ப - 180.
58. குறுந்தொகை, 116.
59. மே.நூ., 27.
60. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 60.
61. குறுந்தொகை, 225.
62. ஆ. சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம், பொருளியல் உரை வளம், ப - 121.
63. கலித்தொகை, 55 : 1-5.
64. மே.நூ., 56 : 1-6.
65. அகநானூறு, 215.
66. கலித்தொகை, 31.
67. கலித்தொகை, 31 உரை, ப - 112.
68. மே.நூ., 56 : 6-12
69. மே.நூ., 56 : 15-16.
70. மே.நூ., 56 : 19-20.
71. ஐங்குறுநூறு, 203.
72. குறுந்தொகை, 224.
73. மே.நூ., 44.

இயல் 4

சங்க அகச்செய்யுள்
படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்

இயல் - 4

சங்க அகச் செய்யுள் படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்

- 4.1 காட்சித்தன்மையின் கருத்துச் செறிவு
- 4.2 காட்சிகளின் செயற்கை இணைப்பு
- 4.3 படிமவியல் படைப்பு
- 4.4 நிகழ்த்து படிமம்
- 4.5 தொடர் கதைப் படிமம்
- 4.6 குறுங்கதைப் படிமம்
- 4.7 நெடுங்கதைப் படிமம்
- 4.8 அகச்செய்யுள் படிமத்தில் அகக் களமும் புறநிலையும்

இயல் - 4

சங்க அகச் செய்யுள் படைப்பாக்கமும் படிமவியலும்

சங்க அகச் செய்யுள்களில் முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவற்றின் வகைகள் செய்யுளின் காட்சிக்கு விரிவாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவை செய்யுளின் கருத்தினை நேரிடையாகவும் குறிப்புப் பொருளாகவும் வழங்குகின்றன. செய்யுளின் அமைப்பு வகையில் இலக்கண மரபுகளும் இலக்கியச் சுவை முறைகளும் ஆராயப்பட்டன.

கவிதை உத்தியான 'படிம'மானது காட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. காட்சியின் பயன்பாடு, வெளிப்படுத்தும் முறை, பொருளின் காட்சி அமைப்புகள் குறித்து படிம வகைகள் விரிவாக அமைந்தன. இவற்றின் பயன்பாட்டு முறைகள் சங்க அக இலக்கியச் செய்யுள்களில் ஆராயப்பட்டன. இருப்பினும் சங்க இலக்கியப் படைப்பு முறையிலேயே காட்சித் தன்மையையும், காட்சி நயமும் (அணி) உடைய செய்யுள்களைச் 'சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் வழியாகவே' விளக்க முனைகிறது இந்த இயல் ஆய்வு.

“தமிழ் நூலார் உவமை, உருவகம், பிற அணிகள் ஆகியவற்றில் குறிப்பிட்டுள்ள செய்திகள், கவிதைப் படிமம் பற்றிய விளக்கங்களை ஓரளவு ஒத்துள்ளன. பழந்தமிழ்க் கவிதைகளிலும் காட்சித் தன்மை மிக்க உவமை, உருவகங்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. இப்படிமத் தன்மை இறுக்கமாகவும் நெகிழ்வாகவும் சுருக்கமாகவும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் மேம்போக்காகவும் உள்ளார்ந்ததாகவும் வெளிப்படையாகவும் பல நிலைகளிலும் இருந்திருக்கின்றன”¹ எனத் தமிழ் இலக்கியங்களில் படிமப் பயன்பாட்டு முறைகளைப் பற்றி விளக்குவர். எனவே, சங்க இலக்கியங்களின் படைப்பு அடிப்படையிலேயே, காட்சித் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, அவற்றின் விரிந்த போக்கையும் வெளிப்பாட்டு உத்திகளையும் 'சங்கப் படைப்பாக்கத்தின் படிம'வியலாகக் காண்பது இவ் ஆய்வு.

4.1. காட்சித் தன்மையின் கருத்துச் செறிவு

சங்கச் செய்யுள்களில் காட்டப்படும் காட்சிகள் அடைப்படிமங்களால் பிணிக்கப்பட்ட சொற்கட்டுகளால் விரிவாக உணரப்படுகின்றன. காட்சிகளும் செறிவாக அடுக்கப்பட்டு கருத்துகள் ஆழமாகவும் விரித்தும் விளக்கப்படுகின்றன. இத்தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக, குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றை இங்கு காணலாம்.

“எழுதரு மதியம் கடற்கண்டாஅங்கு

ஒழுகு வெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்

ஞாயிறு அனையன் - தோழி!

நெருஞ்சி அனையன் பெரும்பணைத் தோளே.”²

தலைவி தன்னைப் பற்றியும் தன் தலைவனைப் பற்றியும் தோழிக்குக் காட்சிப்படுத்துகிற பாடல். இப்படிக் காட்சிப்படுத்துகிற தலைவி கூடுதலாக தலைவனுடைய நாட்டையும் காட்சிப்படுத்துகிறாள்.

ஞாயிறு போன்றவன் தலைவன். இதில் ஞாயிற்றின் எந்தத் தன்மையைத் தலைவி குறிப்பிடுகிறாள் என்ற விளக்கம் இல்லை. பாட்டில் ‘சூரியன்’ வெறும் காட்சிப்பொருளாகவே முதலில் தெரிய வருகிறது. ஆனால், தலைவி தன்னை ‘நெருஞ்சி’ என்று சொல்லும்போது ‘சூரியன்’ படிமக் காட்சியாகப் புலப்படுகிறது.

ஞாயிறு இருக்கும் திசை நோக்கி மலர்வன நெருஞ்சி, நெய்தல் போன்ற பூக்கள். காலையில் கிழக்கு நோக்கியிருக்கும் அவை மாலையில் மேற்காகத் தலைசாயும். இப்படிப்பட்ட தன்மையில் சூரியனை நெருஞ்சியுடன் இணைத்துக் காட்சியானது பொருளுடையதாக்கப்படுகிறது. சூரியனும் நெருஞ்சியும் கொண்டுள்ள தொடர்பில் தலைவன் தலைவி உறவினை விளக்கும் படிமக்கவிதையாக மட்டும் இது அமையவில்லை. தற்போதுள்ள உறவு நிலையையும் காட்டுகிறது. அதற்குப் பயன்பட்டவை,

“எழுதரு மதியம் கடற் கண்டாஅங்கு

ஒழுகு வெள்ளருவி ஓங்கு மலை நாடன்”

எனும் வரிகள் ‘மதி’ கடலில் எழுகிறது என்பது ஒரு செய்தியைக் காட்டுகிறது. ‘ஒழுகு வெள் அருவி ஓங்கு மலைநாடன்’ என்பது மற்றொரு செய்தியைக் காட்டுகிறது.

நெருஞ்சி கதிரவனைப் பார்த்து மலர்ந்திருப்பது. ஆனால் இப்போது 'நிலவு' எழுகிறது. எனவே தலைவனைப் பிரிந்த நிலை உணர்த்தப்படுகிறது.

ஓங்கிய மலையிலிருந்து தூய்மையான அருவி ஓடி வருகிறது. இந்த அருவியின் ஓட்டம்தான் தலைவியின் அனுபவம். அந்த மலைநாட்டினன் ஆன தலைவனின் ஒழுக்கம், தூய்மையான அன்பு இவைதான் இப்போது தன்னை இருக்க வைத்திருக்கின்றன என்பது.

மலை அருவியும் மதி தோன்றும் கடலும் சொல்லப்பட்டதில் இன்னும் குறிப்பு உண்டு. சூரியன் இல்லாத நிலையில் 'கடலில்' மதி தோன்றுகிறது; 'கடல்' பெரியது. கடல் அளவு வருத்தம் பெரிதாக உள்ளது. அதே சமயத்தில் மலைநாடனின் 'வெள்ளருவி' ஓடி வந்து ஆறுதல் தருகின்றது.

சூரியனுடன் கடலைத் தொடர்புபடுத்தாமல் 'மதி'யுடன் தொடர்பு படுத்தி பிரிவின் எல்லையற்ற துன்பம் காட்டப்படுகிறது. 'ஓங்கு மலை' என்ற வழி 'நாடன்' உயர்ந்தவன் என்பது குறிப்பாகிறது. ஆனால், மலையின் அருவி சிறியதாக இருக்கிறது. அதே சமயத்தில் அது 'வெள்ளருவி' எனப்படுவது. சிறியதாக ஓடினாலும் அருவியின் தூய்மை குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வகையில் 'ஓங்கு', 'வெள்' ஆகியன அடைப் படிமங்களாகின்றன. 'எழுதரு மதியம்' என்பதில் உள்ள 'எழுதரு' எனும் அடையானது பிரிவுத் துன்பத்தை அழித்தலுக்கு உட்படுத்தாத நிலையைக் காட்டக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

நான் நெருஞ்சி போன்றவன் என்று தலைவி சொல்லவில்லை. என் 'தோளானது நெருஞ்சி போன்றது' என்கிறாள். 'இயல்பாகவே தோளானது அவனை அணைவது' என்ற வகையில் அதனைக் குறிப்பிட்டாள். இதுவரை அவனை அடையாமல் 'தோள்' வாடி இருக்கிறது; 'பெரும் பணைத் தோளாக அவனை அடைவது, அது' என்று அன்பின் உறுதியில் 'தோளைக்' காட்டுகிறார்.

4.2 காட்சிகளின் செயற்கை இணைப்பு

காட்சிகளின் மூலமாகக் கருத்தை விளக்குவதற்கு நிகழ்ச்சிகள் இயல்பானவையாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன. அவற்றை உணரக் காட்டுவதில்

புலவனுடைய திறமை வெற்றி பெறுகிறது. இது காட்சியைக் கற்பனையால் அனுபவிக்கும் ஆற்றலாகும். மாறாக, சொல்ல வரும் கருத்தின் வலிமைக்கேற்பவும் காட்சிகளைச் செயற்கையாக அமைப்பது உண்டு. இம் முறையைச் சங்க அக இலக்கியங்களில் ‘உள்ளுறை’ வகையில் பரவலாகக் காண முடிகிறது.

“ஈரம் பிணவு புணர்ந்த செந்நாய் ஏற்றை
மறியுடை மான்பிணை கொள்ளாது கழியும்
அரிய சுரன்”³

எனும் பாடல், நாயின் செயலை உயர் பண்பாக்கிக் காட்டிய படிமக் காட்சியாகும்.

குளிர்ந்த தன்மையதாகப் பெண் நாயினைக் (பிணவு) கூடியது ஆண் நாய் (செந்நாய் ஏற்றை). பின்னர் அது சென்று கொண்டிருக்கிறது. வழியில் பெண் மான் ஒன்று தன் கன்றுடன் (மறி) இருக்கிறது. நாயானது, தாய் மானையோ மான் கன்றினையோ கொல்லாமல் (இரக்கம் உடையதாக) சென்று விடுகிறது. அப்படிப்பட்ட அரிய தன்மை உடைய பாலை என இடத்தன்மை குறிப்பிடப்படுகிறது. தலைவியின் அன்பை எண்ணி விரைந்து வரும் வழியின் காட்சியாக, ‘கொல்லும் விலங்கிற்கு கொல்லாமைப் பண்பை’ ஏற்றி காட்சிகள் படைக்கப்பட்டன.

“பொங்கு திரை பொருத வார் மணல் அடைகரைப்
புன் கால் நாவல் பொதிப்புற இருங்கனி
கிளை செத்து மொய்த்த தும்பி பழம் செத்துப்
பல்கால் அலவன் கொண்ட கோட்கு அசாந்து
கொள்ளா நரம்பின் இமிரும் பூசல்
இரைதேர் நாரை எய்தி விடுக்கும்
துறை கெழு மரந்தை அன்ன இவள் நலம்!!”⁴

எனும் அடிகள், புதியதாக ஒரு நிகழ்ச்சியை வடிவமைத்துக் காட்சியாகக் காட்டுகின்றன.

பொங்கி எழுகின்ற அலை (திரை); வரிவரியாக மணல் நிறைந்திருக்கிற கடற்கரை (அடைகரை); அங்கு சிறிய காம்பை உடைய நாவல் நன்றாகப் பழுத்துக் கிளையிலிருந்து இற்று விழுந்து கிடக்கிறது. அதன்மேல் பற்றி மொய்த்திருக்கும்

வண்டுகள் நாவல் பழத்தைத் தம்மைப் போன்ற வண்டு என்று எண்ணுகின்றன. அப்போது, பல கால்களை உடைய நண்டு (அலவன்) நாவற் பழத்தைக் கவ்வியது. இந்த நிலையில் வண்டுகள் நண்டினை விலக்கிக் கனியைக் கைப்பற்ற மொய்த்து ஓசை செய்கின்றன. அப்போது யாழ்ஓசை போல பெருத்த ஒலி (பூசல்) ஒன்று எழுந்தது. அச்சமயத்தில் இரை தேடிக்கொண்டு நாரை ஒன்று வந்தது. நாரையைக் கண்ட நண்டானது கனியை விட்டுச் சென்று விடுகிறது. இப்படிப்பட்ட 'மாந்தை நகர கடல்துறை' போன்றது தலைவியின் நலம் என நகரத்தின் காட்சி உவமையாக்கப்பட்டது. வண்டுகள் பழத்தை மொய்ப்பது ஒரு காட்சி. நாரையானது வர நண்டானது ஓடி மறைதல் ஒரு காட்சி. இவை இரண்டும் தனித்தனி இயல்பான காட்சிகள். வண்டு, பழம், நாரை என அனைத்தையும் ஒரு நிகழ்ச்சியாக்கித் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கற்பனை வளமே செயற்கைத் தன்மையாக அமைந்தது.

இரு வேறு காட்சிகளை செயற்கையாக இணைப்பதில், நிகழாததைச் செயற்கையாக இணைப்பது; நிகழ்ந்ததைச் செயற்கையாக இணைப்பது என இரண்டு வகைகளில் மேலே கண்டோம். இயற்கையான நடைமுறையில் உள்ள காட்சிகளைப் போன்று செயற்கையாகவும் சித்தரிப்பது உண்டு. இம்முறைக் காட்சிகள் சிலவற்றைக் கலித்தொகையில் காணலாம்.

“இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்
உமை அமர்ந்து உயர்மலை இருந்தனனாக
ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையிற் கீழ்புகுத்து, அம்மலை
எடுக்கல் செல்லாது உழப்பவன் போல
உறுபுலி உருஏய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறுவு கொண்டு அதன் முதல் குத்திய மதயானை
நீடிரு விடரகம் சிலம்பக் கூய் தன்
கோடு புய்க் கல்லாது உழக்கு நாட! கேள்”⁵

எனும் குறிஞ்சிக் கலி அடிகள் தலைவனை விளித்துத் தோழி கூறுவதாக அமைந்தன.

இமயவில், கங்கை சுமந்த ஈரச் சடை எனத் தோன்றுபவன், உமையுடன் உயர்ந்த மலையில் இருக்கிறான். அப்போது பத்துத் தலை உடைய அரக்கர் தலைவனானவன்

அம்மலையை எடுக்கத் தன் கையை மலையடியில் செருகினான். மலையை எடுக்க முடியாமலும் கையை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாமலும் அவன் அலறியது போல; புலியின் வடிவம் போன்ற வேங்கை மரத்தைப் புலி எனக் கோபங் கொண்டு வேங்கை மரத்தின் அடியில் குத்திய மதயானையானது தன்னுடைய கொம்பினை விடுவிக்க முடியாமல், மலையெலாம் எதிரொலிக்கும்படி கத்தியது எனக் காட்சி குறிப்பிடப்பட்டது.

மதம் கொண்ட யானை மணலில் குத்தும் போது வேங்கை மரத்தடியில் குத்தி கொம்பை எடுக்க மாட்டாமல் அலறுவது நிகழும் காட்சியே. இதற்கு ஒரு கற்பனையை பெயர்ச்சொல்லின் மூலமாகச் செயற்கைப்படுத்துகிறார் புலவர். 'வேங்கை' எனும் சொல் மரத்தையும் புலியையும் குறிக்கும். வேங்கை மரம் பூ நிறைந்து புலி வடிவம் போல காட்சி தரும். இது நிற வகை ஒப்புமை. ஆனால் இதை வடிவ ஒப்புமையாக செயற்கை ஆக்குகிறார். மதம் கொண்ட யானையின் மருட்சிக்கு அதை அமைக்கிறார். அடுத்து புராணத் தொன்மத்தைப் படிமமாக்கி விடுகிறார். சிவன், உமையுடன் இருந்த இமயமலையை இராவணன் எடுத்தான் எனும் 'தொன்மத்தை'க் காட்சி ஆக்குகிறார். இப்படி, காட்சிகளின் செயற்கை, சொல், கருத்து என்பனவற்றை வைத்தும் படைக்கப்பட்டது. சில சொற்களும், கருத்து வகையிலான தொன்மங்களும் காட்சியாக இணைக்கப்பட்டு, செயற்கைப் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளதைச் சங்கச் செய்யுள்களில் காண முடிகிறது.

4.3. படிமவியல் படைப்பு

சேக்ஸ்பியரின் 'சானட்' பாடலைப் படிம அமைப்பில் இரண்டாம் இயலில் ஆராய்ந்தோம். அவ்வகைப் படிம அமைப்பைக் கலித்தொகைப் பாடல்களில் காண முடிகிறது. கலித்தொகையைப் 'பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்றே தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. 'இசைத் தன்மையும் நிகழ்த்து முறைமையும்' கொண்ட பாடல் வடிவமாக கலித்தொகை உள்ளது. இவ்வகையில் பாடலின் உள்ளே காட்டப்படும் காட்சித் தன்மைகள் அதனைச் சிறந்த படிமக் கவிதையாக ஆக்குகின்றன. பின்வரும் கலித்தொகை 72ஆம் செய்யுளைக் கொண்டு படிமக் கவிதையின் அணுகுமுறை பண்டைத் தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் பயன்பட்டுள்ள முறையைக் காணலாம்.

“இணைபட நிவந்த நீல மென் சேக்கையுள்
 துணைபுணர் அன்னத்தின் தூவி மெல் அணை அசைஇ
 சேடுஇயல் வள்ளத்துப் பெய்த பால் சிலகாட்டி
 ஊடும் மென் சிறுகிளி உணர்ப்பவள் முகம் போல
 புது நீர புதல் ஒற்றப் புணர் திரைப் பிதிர் மல்க
 மதி நோக்கி அலர்வீத்த ஆம்பல் வால்மலர் நண்ணி
 கடி கயத் தாமரைக் கமழ்முகை கரை மாவின்
 வடி தீண்ட வாய் விடுஉம் வயல் அணி நல் ஊர!

கண்ணி நீ கடி கொண்டார்க் கனைதொறும் யாம்அழ
 பண்ணினால் களிப்பிக்கும் பாணன் காட்டு என்றானோ
 பேணான் என்று உடன்றவர் உகிர் செய்த வடுவினான்
 மேல்நாள் நின்தோள் சேர்ந்தார் நகைசேர்ந்த இதழினை?

நாடி நின் தூது ஆடி, துறை செல்லாள் ஊரவர்
 ஆடை கொண்டு, ஒலிக்கும், நின் புலைத்தி காட்டு என்றானோ
 கூடியார் புனல்ஆடப் புணைஆய மார்பினில்
 ஊடியார் எறிதர, ஒளிவிட்ட அரக்கினை?

வெறிது நின் புகழ்களை வேண்டார் இல் எடுத்து ஏத்தும்
 அறிவுடை அந்தணன் அவளைக் காட்டு என்றானோ
 களிபட்டார் கமழ் கோதை கயம் பட்ட உருவின் மேல்
 குறி பெற்றார் குரற் கூந்தற் கோடு உளர்ந்த துகளினை?

என ஆங்கு -

செறிவுற்றேம், எம்மை நீ செறிய; அறிவுற்று,
 அழிந்து உகு நெஞ்சத்தேம்; அல்லல் உழப்பட;
 கழிந்தவை உள்ளாது, கண்ட இடத்தே,
 அழிந்து நிற்பேணிக் கொளலின் இழிந்ததோ
 இந்நோய் உழத்தல் எமக்கு.”

இப்பாடல் அமைப்பு, ‘வெள்ளைச் சுரிதகத்தால் இயன்ற ஒத்தாழிசைக் கலி’ ஆகும். ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா வகையானது, இறுதிப்பகுதி வெண்பாவின் இறுதிச் சீர் போல முச்சீரால் முடிவது. எனவே, ‘வெள்ளைச் சுரிதகத்தால் இயன்றது (முடிந்து)’ எனக் கூறப்படும்.

எட்டடித்தரவு, நான்கடியான் வந்த மூன்று தாழிசை, தனிச்சொல், ஐந்தடிச் சுரிதகம் எனப் பாடலின் அமைப்பு உள்ளது. 'துள்ளல் ஓசை'யினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட இசை வேறுபாடு இந்த நான்கு உறுப்புக்களில் அமையும். இவ்வகையில் 'இசைப்பா' மரபுடையதாக கலிப்பா அமைகிறது.

“ஓர் ஓசை மெலியும் தருவாயில் மற்றோர் ஓசை (இங்ஙனம்) கிளர்ச்சியாய்க் கலித்தெழுந்து கனத்தொலித்துத் துள்ளிச் செல்வதனால்தான் இக் கலிச் சீர் ஓசை 'துள்ளல் ஓசை' எனப்படுவதாயிற்று”⁶ என 'துள்ளலோசை' பற்றிக் குறிப்பிடுவர். நிரையோசையின் தொடர்ச்சியில் வேகமும் நேரசையின் பயனால் மென்மையும் அமைய துள்ளிடும் ஓசை அமைப்பு உடையதாக 'கலிப்பா' படைப்பு அமைகிறது.

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு உரிய நான்கு உறுப்புக்களின் விளக்கத்தில் மேற்கண்ட பாடலை ஆராய்வோம். முதல் உறுப்பு 'தரவு' எனப்படுவது. தரவானது நான்கு அடி தொடங்கி பன்னிரண்டு அடிவரை அமையும். மேற்கண்ட பாடல் 'எட்டடித் தரவு' கொண்ட பாடல்.

'தாழிசை' என்பது 'இடை நிலைப்பாட்டு' எனவும் கூறப்படும். அதன் அடி அளவில் மிகுந்த அடி அளவு நான்கு அடியாகும். அது மூன்றடி, இரண்டடியாகவும் குறைந்து வரும். மேற்கண்ட பாடலில் 'நான்கடித் தாழிசை' அமைந்துள்ளது. அப்படி மூன்று தாழிசைகள் வந்துள்ளன. 'ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த தாழிசை' என இப்பாடலின் தாழிசைகள் கூறப்படும்.

மூன்றாவதான உறுப்பு 'தனிச் சொல்' அல்லது 'அடை' எனப்படுவது. இது, தாழிசைக்குப்பின் வருவது. மேற்கண்ட பாடலில் 'என ஆங்கு' எனும் தனிச்சொல் வந்துள்ளது.

இறுதியான உறுப்பு 'போக்கு' அல்லது 'சுரிதகம்' அல்லது 'வைப்பு' எனப்படும். இது 'குற்றமற்ற இறுதி நிலை'⁷ ஆகும். 'தரவு' எனும் முதல் உறுப்பின் அடி அளவினை ஒத்ததாகவோ குறைந்ததாகவோ அமையும். இப்பாடலில் 'ஐந்தடிப் போக்கு' அமைந்துள்ளது.

இனி, அந்நான்கு உறுப்புக்களின் அமைப்பில் பாடலில் பயன்பட்டுள்ள காட்சிப் படிமங்களை ஆராய்வோம்.

i) தரவு

இம் முதற் பகுதி 'முகப்பு' என அமைந்தது. இதனைப் பாடலின் 'பிற்பகுதியில் வரும் கருத்தின் குறிப்புகளோடு அவற்றுக்கு இயைபான வேறு சிலவும் வாய்ந்து செவ்வையாய் அமைவது இன்றியமையாதது ஆகும். இம் முதற்பகுதி 'முகப்பு' என்னும் பகுதியில் அடங்கும். இது முதலில் தரப்படுவது ஆதலின் செய்யுள் நூலோர் இதனைத் 'தரவு' எனக் கூறினர் என்பர்.'⁸

மேலே காட்டப்பட்ட கலித்தொகைப் பாடலின் எட்டடித் தரவில், 'ஊர!' என்பது விளி. தலைவனை, 'வயல் அணி ஊரனே' என விளித்து மருத நிலக் காட்சி கூறப்படுகிறது. அதில் குறிப்புப்பொருள் தருமாறு காட்சிகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இதனை 'உள்ளுறை' முறையில் விளக்குவர். இப்பாடலின் தரவுப் பகுதி 'உள்ளுறைக் காட்சி'களாக அமைந்துள்ளது.

இரட்டையாகப் போடப்பட்ட நீலப்பட்டுப் படுக்கையில் அன்னத்தின் இறகால் செய்யப்பட்ட மென்மையான தலையணையில் சாய்ந்து கொண்டு, வெள்ளிக் கிண்ணத்தில் பால் உண்ண மறுத்திருந்த கிளிக்கு நன் மொழிகள் பேசி, பாலூட்டி மகிழ்ச்சியடைந்து, கிளிக்கு முத்தம் கொடுத்து மலர்ந்த பெண்ணின் முகம் போல, இரவில் வானத்து மதியை நோக்கிக் குளத்தில் பூத்திருந்த வெள்ளை அல்லியின் பக்கத்தில் இருந்த தாமரையானது வண்டுக்குத் தேன் தரமுடியாதவாறு அரும்பாக இருந்து, குளத்தின் கரையில் இருந்த மாமரத்தின் தாழ்ந்த கிளையிலிருந்து பிஞ்சு (வடு) ஒன்று தாமரையின் மேல் விழுந்திட, தாமரையானது மலர்ந்தது. 'இப்படிப்பட்ட குளமும் வயலும் உடைய ஊரனே' என்று தலைவனை நோக்கிப் பேசுகிறாள் தலைவி.

உள்ளுறை உவம வகையில் காட்சிகள் படிமமாக்கப்பட்டு 'தரவு' எனும் 'முகப்பு' அமைந்துள்ளது.

ii) தாழிசை

இவ்இரண்டாவது உறுப்பில், 'நடக்கின்ற நிகழ்ச்சி'களை அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சிகள் வடிக்கப்படுகின்றன. இது, 'கருத்துப் பகுதி' எனப்படும். இது கட்டுரை போன்ற தன்மையுடையது.

“பேசுவோன் தான் பேச விரும்பிய கருத்துக்களை இப்பகுதியில் கேட்போன் மனங்கொள்ளுமாறு ஒருமுறைக்கு மும்முறை தெளிய விளக்கி மிகத் திறமாகக் கட்டுரைப்பது முறையாகும். கட்டுரையில் இப் பாகமே கரு எனத்தக்க அருமைப்பாடு உள்ளது.

கேட்போன் உள்ளம் தான் கூறும் கருத்தின் வயமாகி அதன்கண் தாழுமாறு கிளர்ந்து இசைப்பது ஆகலின் இப்பகுதி ‘தாழிசை’ எனப்பட்டது.”⁹

ஒரு முறைக்கு மூன்று முறை ஒத்த அளவில் நான்கு நான்கு அடிகளாக ‘தாழிசை’ அமைந்துள்ளது. அதனால் ‘ஒத்த தாழிசை’ எனப்படுகிறது. ‘பிறரை வயப்படுத்தித் தன் கண் தாழ வைக்கும் இசை’ என இப்பகுதியின் இசைத் தன்மை விளக்கப்படும். தாழிசைப் பகுதியில் காட்டப்பட்டவற்றை இனி ஆராய்வோம்.

மூன்று அக இலக்கிய மாந்தர்களை வைத்து, பரத்தையர்களைக் கூடியிருந்து வந்த தலைவனை மூவிதமாக விமர்சிக்கிறாள் தலைவி. பாணன், புலைத்தி, அந்தணன் என மூன்று அகஇலக்கிய மாந்தர் சாட்சியாக்கப்படுகின்றனர். வாயில் வகையிலோ பரத்தையர் தொடர்பு வகையிலோ மூவரும் தொடர்புறுகின்றனர். ஆனால் மூவரையும் இகழ்ச்சிக் குறிப்பில் வைத்தே தலைவி பேசுவதாகப் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முதல் தாழிசை : இன்பத்தைப் பொருந்தி (கண்ணி), அங்கு, காவல் (கடி) கொண்டிருக்கிற பரத்தையரை நீ தழுவும் போதெல்லாம் (அணை தொறும்) இங்கு யாம் அழுது கொண்டு இருக்கிறோம். அங்கு உன்னைப் பண்ணொடு பாடி மகிழ்ச்சி ஊட்டிய ‘பாணன்’ காட்டு என்று கூறினானா?

நம்மைப் பாதுகாக்கமாட்டான் (பேணான்) என்று ஊடல் கொண்ட பரத்தை நகத்தினால் மார்பில் கீறிய வடுவினைக் காட்டு என்று கூறினானா! அதற்குப் பிறகும் (மேல் நாள்) நின் தோள் சேர்ந்த பரத்தையர் சிரிப்பு செய்யும் உன் இதழில் ஏற்படுத்திய வடுவினைக் காட்டு என்றானா!

இரண்டாம் தாழிசை : பரத்தையரை உனக்காகத் தேடி, பரத்தையரிடம் உனக்காகத் தூது சென்று, துறைக்குச் செல்லாது, ஊரவர் ஆடை வெளுக்கத் துணியை அடிக்கும் வண்ணாத்தி (புலைத்தி) ‘காட்டு’ என்று கூறினாளா?

உன்னுடன் கூடி மகிழ்ந்த பரத்தையர் புனலாடிடவும்; உன்னைக் கூட முடியாத பரத்தை, தம் காமம் கடக்கும் புணை போன்ற உன் மார்பில் பூசும் சாதிலிங்கப் பிழம்பை கிண்ணத்தோடு வீசியடித்ததைக் காட்டு என்றானோ!

மூன்றாம் தாழிசை : உன் புகழ் கேட்பது வீண் (வெறிது) என்று அதனைக் கேளாத எம் இல்லத்தில் வந்து உன் புகழை எடுத்துப் பாடும் 'அறிவுடை அந்தணன்' (அவளை) 'காட்டு' என்று கூறினானா?

உன்னிடம் மகிழ்ச்சி அடைந்தார் மகிழ்ச்சி அடைந்த கூட்டத்தின்போது உன்னிடம் மகிழ்ச்சி அடைந்தாரின் தலைமுடி (கோதை) உன்னிடம் மென்மைப்பட்டு தங்கி இருக்கிறது, அதனைக் காட்டு என்றானோ! பின் நீ குறித்தனுப்பிய குறியிடத்திற்கு வந்த பரத்தையின் கூந்தலின் சிக்கு நீக்கிய (கூந்தல் கோடு உணர்ந்த) காலத்தில் விழுந்த சிறு முடிகளை (துகள்) ஒட்டி வந்துள்ளாயே அதனையும் காட்டு என்றானோ!

பாணன், புலைத்தி, அந்தணன் மூவரையும் ஒருவர் பின் ஒருவராக மறுத்தனுப்பினாள் தலைவி. பின்னர் வந்து சேர்ந்த தலைவனைக் கேட்கும் வினாக்களாக மேலுள்ளவை வருகின்றன. பரத்தையரிலும் கூடியோர் கூடாதோர் என இருவிதத்தாரையும் காட்டி நிகழ்ந்தவைகளின் அடையாளங்களைச் சுட்டி தலைவனின் செயலை விமர்சிக்கிறாள் தலைவி. இனி, தலைவி முடிவுக்கு வரும் ஒரு செய்தியை சுரிதகத்தால் காண்போம்.

iii) அடை அல்லது தனிச் சொல்

'எனஆங்கு' எனும் தனிச் சொல் பயன்பட்டுள்ளது.

'நடுப்பகுதியான கருத்து விளக்கம் ஆனபின் அவ்விளக்கம் காரணமாகவே இவ் இறுதிப் பகுதியின் பயன் நிறைவேற வேண்டும் ஆகலின், அக்காரணந் தோன்ற, அவ் இரண்டையும் இணைப்பது போன்றதொரு 'தனிச் சொல்'லும் இக் கலிப்பாக்களில் அமைவது ஆயிற்று".¹⁰ என தனிச்சொல்லின் நிலையை விளக்குவர்.

இணைப்புச் சொல்லாக அமையும் தனிச்சொல் பாடலின் மேல் பகுதியில் உள்ள விளக்கங்களை கீழுள்ள முடிவுப் பகுதியுடன் இணைப்பதாக அமைந்தது.

iv) போக்கு அல்லது சுரிதகம்

செய்யுளின் கூற்றில் 'முடிவினை' அறிவிக்கும் பகுதியாக 'சுரிதகம்' அமைகிறது.

இடைநிலைப்பாட்டின் “கருத்து விளக்கம் ஆன பின், இதன் பிழிவாக இன்னது நடைபெற வேண்டும் என முடித்துக் காட்டுவது இறுதிப் பகுதியான 'முடிப்பு' ஆகும். முதலில் தோற்றுவாய் செய்த கருத்து இம் முடிப்புப் பகுதியில் வந்து சுரிந்து முடியும் தகவுடையது ஆகலின் இது 'சுரிதகம்' எனப் பெயர் பெற்றது.”¹¹

மேற்கண்ட பாடலின் முடிவுப் பகுதியின் காட்சிகளையும் அதன் செய்திகளையும் காண்போம்.

யாம் நிறைவுடன் அன்புற்றோம், 'எங்களை நீ நிறைவுடன் சேர்ந்திருந்தாய். இப்போது அறிந்த வகையில் முன் நிலைகள் அழிந்து போயின; நெஞ்சில் ஆசை எண்ணங்கள் உருக் குலைந்தன; துன்பம் வந்தது; பழைய செயல்களை எண்ணாமல், கண்டகண்ட இடத்தில் உன் நிறை கெட்டு உன்னைத் தற்காவாமல் இழிந்த செயல் செய்தாய்; இதைவிடக் கீழானதா, காம நோயால் யாம் வருந்துவது! இது இழிவானதல்ல என்று முடிவு செய்கிறாள்.

காட்சியின் முடிவில் இப்படிப்பட்ட தலைவன் தேவையா! எனுமாறு கதை சமூகச் சிக்கலை நோக்கி முடிகிறது.

மேலே நான்கு உறுப்புக்களில் அமைந்த இப்படிமச் செய்யுள் காட்சிகளை நிகழ்த்தி விசாரணைத் தன்மையில் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

“முதலில் தரவுப் பகுதியில் குறிப்பாகத் தோன்றிப் பின் தாழிசைகளில் தெளிவாக விளக்கப்பட்ட கருத்துகள் (இத்) தனிச் சொல்லின் வழியாகச் சாறு போல் பிழிந்திறுகி இறுதிப் பகுதியான சுரிதகத்தில் பயன் தோற்றி நின்ற”¹² அமைப்பைக் கவித்தொகை வடிவில் காண்கிறோம். இது 'வடிவப்படிம' எடுத்துக்காட்டு வகையிலும் கொள்ளத் தக்கதாகும்.

பாடலின், தரவுப் பகுதியானது 'உள்ளுறை உவமைப் படிமமாக' அமைந்தது. அல்லி, தாமரை எனும் மலர்களில் அல்லிகள் பரத்தைக்கு அடையாளம். 'தாமரை' (வண்டுக்கு) இயல்பாகப் பயன்படாமல் மூடியுள்ளது. இது 'தலைவனை இயல்பாகத்

தலைவி அனுமதியாமை' காட்டப்பட்டது. பின்னர் 'மாவடு' தீண்ட மலர்ந்தது என்பது பிறரால் தலைவனை வீட்டின் உள்ளே விட்டதாகும். இப்போதைய தலைவியின் நிலையை உணர 'உவமை' உதவுகிறது. கிளிக்குப் பாலூட்டி உண்ண வைத்து முத்தம் தந்து மகிழ்ந்த பெண்ணின் முகம் போல தாமரை" எனும் உவமை 'தலைவி தன் ஆறாத மனத்தை ஆற்று வித்த' நிலை காட்டுவது. பாலையும் 'சிறிது' என்று சொல்லாமல் 'சில' என்றதனால் சிறுமைச் செயலைக் குறைகூறி மனமடங்கிய குறிப்பு பெறப்படுகிறது.

தாழிசைப் பகுதிகள் தான் சொல்ல வந்ததற்கான சாட்சிக் காட்சிகளை நிரல் படுத்தின. இறுதி முடிவானது 'உறவு நிலை' குறித்த விசாரணையை முன் வைத்தது. இவ்வகையில் இக் கலித்தொகைச் செய்யுள் சிறப்பான படிமக் கவிதையாக அமைந்தது.

பாடலில் துள்ளலோசை வேகத்துடன் பொருள் குறித்த சொற்களின் பயன்பாடும் பாடலை விரைவுபடுத்தின. சுரிதகப் பகுதியில் வரும் 'செறிவுற்றேம், எம் நீ செறிய' எனத் தலைவியின் செயல் பின்னடைவையும் முந்துறா நிலையையும் காட்டி முடிவை நோக்கி விரைவுபடுத்தின.

இவ்வாறே கழிந்தவை' என்பது வருத்தப்படும் தலைவியின் நிலை, பரத்தையிடம் சென்றது, இவற்றுடன் முன்னர் செய்த அன்பு கழிந்துபோன நிலை என அனைத்தையும் கொண்டு வந்து நிறுத்தியது.

தலைவன் காமக் குறிப்பில் எளிமைப்பட்ட முகத்தைக் காட்டி 'நகை சேர்ந்த இதழ்' வடுப்பட்டது காட்டப்பட்டது; இவ்வாறே அந்தணனை இகழ்ச்சிக் குறிப்பில் 'அறிவுடை அந்தணன்' என்றது;

'புனல் ஆடும் புணை' என்பது கூடிய பரத்தைக்கு புனல் - நீர் என இயல்பான உவமையாகவும்; கூடாத பரத்தைக்கு 'காமமாகிய புனல்' என உருவகமாயும் அமைந்தது.

4.3. நிகழ்த்து படிமம்

படிமமாக ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டியும், அந்த நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்திக்

காட்டியும் படைக்கப்பட்ட பாடல்களைக் கலித்தொகையில் காண முடிகிறது. எடுத்துக் காட்டாகக் குறிஞ்சிப் பாடல் ஒன்றை ஆராய்வோம்.

“திருந்திழாய்! கேளாய், நம் ஊர்க்கு எல்லாம் சாலும்
பெருநகை! அல்கல் நிகழ்ந்தது, ஒரு நிலையே
மன்பதை எல்லாம் மடிந்த இருங் கங்குல்,
அம் துகில் போர்வை அணிபெறத் தைஇ, நம்
இன்சாயல் மார்பன் குறி நின்றேன் யான் ஆக-
தீரத் தறைந்த தலையும், தன் கம்பலும்,
காரக் குறைந்து, கறைப்பட்டு வந்து, நம்
சேரியின் போகா முட முதிர் பார்ப்பானை,
தோழீ! நீ போற்றுதி என்றி - அவன் ஆங்கே,
பாரா, குறழா, பணியா, பொழுது அன்றி,
யார் இவண் நின்றீர்? எனக் கூறி, பையென,
வைகாண் முது பகட்டின், பக்கத்தின் போகாது,
‘தையால்! தம்பலம் தின்றியோ?’ என்று, தன்
பக்கு அழித்து, ‘கொண்டி’ எனத் தரலும் யாது ஒன்றும்
வாய்வாளேன் நிற்ப - கடிது அகன்று கைமாறி,
கைப்படுக்கப் பட்டாய், சிறுமி! நீ - ‘மற்று யான்
ஏனைப் பிசாசு; அருள்; என்னை நலிதரின்,
இவ் ஊர்ப்பலி நீ பெறாஅமல் கொள்வேன்’
எனப் பலவும் தாங்காது வாய்பாடி நிற்ப -
முது பார்ப்பான் அஞ்சினன் ஆதல் அறிந்து, யான், எஞ்சாது
ஒருகை மணல் கொண்டு, மேல் தூவக் கண்டே,
கடிது அரற்றிப் பூசல் தொடங்கினன், ஆங்கே,
ஒடுங்கா வயத்தின், கொடுங்கேழ், கடுங்கண்,
இரும்புலி கொண்மார் நிறுத்த வலையுள் ஓர்
ஏதில் குறு நரி பட்டாற்றால்! காதலன்
காட்சி அழுங்க, நம் ஊர்க்கு எலாஅம்
ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை - என்றும் தன்
வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பான்
வீழ்க்கைப் பெருங் கருங் கூத்து.”¹³

இந்தப் பாடலின் நாடகத் தன்மை கருதி 'கருங்கூத்து'¹⁴ என்ற தலைப்பில் கி.வா.ஜ. அவர்கள் விளக்கியுள்ளார்.

முதல் இரண்டு அடிகளில் உரையாடல் தொடங்குகிறது. அடுத்த மூன்று அடிகளில் நிகழ்ச்சி தொடங்குகிறது. தொடர்ந்து நான்கு அடிகளில் ஒரு காட்சியும்; தொடரும் 13 அடிகளில் ஒரு காட்சியுமாக மூன்று நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இறுதி ஏழு அடிகளில் முதல் மூன்று அடிகளில் நடந்த நிகழ்ச்சி உவமைப் படிமமாக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியாக, கவிதை முழுமையானது 'கருங்கூத்து' என குறியீட்டுப் படிமமாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

தோழி தலைவியிடம் பேசுகிறாள். நேற்று நடந்த வேடிக்கையை கூறத் தொடங்குகிறாள்.

“திருந்திழாய்! கேளாய், நம் ஊர்க்கு எல்லாம் சாலும்
பெருநகை! அல்கல் நிகழ்ந்தது, ஒரு நிலையே.”

தலைவியைக் காட்சிப்படுத்தி 'திருத்தமான அணிகள் அணிந்தவளே' என்று தொடங்குகிறாள். நம்முடைய 'ஊராருக்குப் போதுமான' பெரிதும் நகை தருவதான நிகழ்ச்சி ஒன்று நேற்று இரவு நடந்தது என்று கூறுகிறாள் தோழி.

“மன்பதை எல்லாம் மடிந்த இருங் கங்குல்
அம் துகில் போர்வை அணிபெறத் தைஇ, நம்
இன்சாயல் மார்பன் குறி நின்றேன் யான் ஆக”

ஊர் முழுதும் செயல் மடங்கிய ஆழ்ந்த இருள் (இருங் கங்குல்). அந்நேரத்தில், அழகான ஆடையைப் போர்வையாக அழகுற அணிந்துகொண்டு, நம்முடைய இனிமைக்கு வேண்டுவதான மார்பை உடையவன் வருவதாகக் குறித்த இடத்தில் யான் நின்றேனாக! என்று, நேற்று இரவு தொடங்கிய நிகழ்ச்சி காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

அப்படி அவள் நின்ற இடத்தில் ஒருவன் வந்தான். அவன் யாரென்று, அவனைக் காட்சிப்படுத்தும் பகுதி அடுத்து அமைகிறது.

“தீரத் தறைந்த தலையும், தன் கம்பலும்,
காரக் குறைந்து, கறைப்பட்டு வந்து, நம்
சேரியின் போகா முட முதிர் பார்ப்பானை,
தோழீ! நீ போற்றுதி என்றி - அவன், ஆங்கே.”

முதிர் பார்ப்பான் ஒருவன் வந்தான். முதலில் அவன் தலை காட்டப்படுகிறது. தலை ‘தீரத் தறைந்த தலை’ வழுக்கையான தலை, அதிலும் சொரிந்து சொரிந்து தேய்ந்த (தறைந்த) தலை. எனவே ‘தீரத் தறைந்த’ தலை என்று அவன் தலை காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

அந்தத் தலையும் அவன் போர்த்தியுள்ள கம்பலும் (போர்வை) கருமையானவை. (கார்). அவற்றின் கருமை குறையுமாறு (கார்க்குறைந்து) குருதியால் கறைப்பட்ட தலையும் கறைப்பட்ட போர்வையும் உடையவன் அவன்.

அவன் கருமை உடையவன் என்று நேராகக் காட்சிப்படுத்தாமல் தலையும் கரும் போர்வையும் அவற்றின் கருமை குறைபடுமாறு கறைப்பட்டவன் என்றார். தலை தேய்ந்தவன் என்ற வகையில் சொரிந்து ரத்தம் வெளிப்பட்டு கறையானதைக் காட்சிப்படுத்தினார்.

அப்படிப்பட்டவன், தலைவியும் தோழியும் வாழும் சேரிக்கு வந்து, போகாமல் சுற்றிக் கொண்டிருந்தான். ‘வந்து நம் சேரியிற் போகா’ என அவன் அந்த ஊரில் இருந்தது குறிப்பிடப்படுகிறது.

இப்படிப்பட்ட அவன் யாரென்றால் முடமாக அங்கம் குறைந்தவனும் வயதானவனுமான பார்ப்பான் ஆவான் என்றாள். ‘முடமுதிர் பார்ப்பான்’ என்ற தொடரில் அவன் யாரென்று காட்டப்படுகிறான். அப்படிப்பட்ட பார்ப்பானுக்கு உதவி செய்! என்று நீ கூறியிருந்தாய்! ‘தோழி, நீ போற்று என்றி’ என தலைவி சொன்னதையும் தலைவிக்கு அறிமுகமானவன் என்பதை நினைவில் கொண்டு வரவும் காட்சிகளைக் கூறுகிறாள் தோழி. அப்பார்ப்பான்தான் ஆங்கே’ என்று வியப்போடு பேசும் நிகழ்ச்சியாக அமைகிறது.

அடுத்து அவனும் தானுமாக இருந்த அந்த இடத்தில் என்ன நடந்தது! என்பதைத் தோழி கூறும் காட்சிகள் தொடர்ச்சியாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. அவற்றை முறையாகக் காண்போம்.

‘பார்த்தான்; குழறினான்; பணிவாக! பொழுதல்லாத வேளையில் இங்கு நின்றீர் யார்? என்று சொல்லிக் கொண்டே மெல்ல’ வந்தான், பார்ப்பான்.

“பாரா குழறா பணியா, ‘பொழுது அன்றி,
யார் இவண் நின்றீர்? எனக் கூறி, பையென.”

என அவன் வந்தது காட்டப்பட்டது. பக்கத்தில் வந்தான்; போகாது நின்றான்.

“வை, காண் முது பகட்டிற் பக்கத்தில், போகாது’ என அவன் நின்ற நிகழ்ச்சி காட்டப்படுகிறது. அவன் பக்கத்தில் வந்த நிலையை, ‘கிழட்டு எருது வைக்கோலைக் கண்டு அதன் பக்கம் சென்று அதனை விட்டுப் போகாது’ நிற்பதைப் போல எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இதில் உவமைப்படிமம் பயன்பட்டுள்ளது.

பக்கத்தில் வந்து நின்ற அவன் செய்கை,

“தையா அல்! தம்பலம் தின்றியோ? என்று, தன்
பக்கு அழித்து, ‘கொண்டை’ எனத் தரலும்”

எனக் காட்டப்படுகிறது. பெண்ணே, தம்பலம் (வெற்றிலை பாக்கு) தின்கிறியா! என்று தன்னுடைய பையைத் திறந்து எடுத்துக் ‘கொள்க’ எனத் தம்பலத்தை நீட்டுகிறான்.

அப்போது யான் (தோழி) எந்த ஒன்றும் வாய் திறக்கவில்லை. வாய் திறவாது நின்றதால், அவன் தான் ‘நின்ற இடத்திலிருந்து விரைந்து தள்ளி நின்றான். கைதட்டினான் - என்னிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டாய் ‘சிறுமி’ என்று கத்தினான். இந்நிகழ்ச்சிகள்

“ - யாதொன்றும்

வாய்வாளேன் நிற்ப - கடிது அகன்று கைமாறி,
கைப்படுக்கப் பட்டாய், சிறுமி”

எனும் தொடர்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இதில் ‘சிறுமி’ என்று பார்ப்பனன் கூறிய வகையில் அவனின் நடுக்கம் காட்டப்படுகிறது. தொடர்ந்து,

- “நீ, மற்று யான்

ஏனைப் பிசாகு; அருள்; என்னை நலிதரின்
இவ் ஊர்ப்பலி நீ பெறாமல் கொள்வேன்”

என்று பேசுகிறான். ‘உன்னைத் தவிர யானும் பிசாசு’; ஏனைப் பிசாசுகளுள் ஒன்றான என்னை வருத்தினால் ‘இந்த ஊரில் உனக்குப் பலி கிடைக்காமல் செய்வேன்’ என்று கூறுகிறான். இதில் அவளைப் பெண் பிசாசாக அவன் எண்ணியதும் உணர்த்தப்படுகிறது.

இப்படி, பலவும் பேசி அவன் ‘வாய்பாடிக் கொண்டிருந்தான்’ எனக் காட்டப்படுகிறான். அதுவும் ‘தாங்காது, வாய்பாடி நின்றான். பயத்தில் முடியாமல் உளறிய நிலை காட்டப்படுகிறது.

முதுபார்ப்பான் அஞ்சியதை அறிந்து, யான் (தோழி) ஒரு கை மணல் அள்ளி அவன் மேல் தூவினேன். இச் செய்கையைக் கண்ட அவன் மேலும் அரண்டான் ஆரவாரமாகக் கத்தத் தொடங்கினான்!

“முதுபார்ப்பான் அஞ்சினன் ஆதல் அறிந்து, யான் எஞ்சாது
ஒரு கை மணல் கொண்டு, மேல் தூவக் கண்டே,
கடிது அரற்றிப் பூசல் தொடங்கினன், ஆங்கே”

என அந்நிகழ்ச்சி தோழியால் காட்டப்படுகிறது.

இதன்பின், பார்ப்பான் நிலை பின்வருமாறு அணிப்படிமத்தால் காட்டப்படுகிறது.

“ஒடுங்கா வயத்தின், கொடுங்கேழ், கடுங்கண்,
இரும்புலி கொண்மார் நிறுத்த வலையுள் ஓர்
ஏதில் குறுநரி பட்டாற்றால்!”

புலியைப் பிடிக்க நிறுத்திய வலையில் ‘குறுநரி’ பிடிபட்டாற்போல அங்கு, முதுபார்ப்பானைக் கண்ட நிகழ்ச்சி காட்டப்படுகிறது.

பின்வாங்காத வலிமையை ‘ஒடுங்கா வயம்’ என்று காட்சிப்படுத்துகிறார். இப்படி ‘புலி’யானது வீரத்தால் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு அதன் உருவானது, ‘கொடுங்கேழ்’ என வட்டுவட்டான கோடுகளை உடையது எனக் காட்டப்படுகிறது. அதன் சீற்றத்தை உருப்படுத்தி ‘கடுங்கண்’ எனப்பட்டது. புலியின் பருமையைக் காட்டி ‘இரும்புலி’ - எனப்பட்டது.

இப்படிப்பட்ட வலிமையான புலியை பிடிப்பதற்கு நிறுத்திய வலை என்று வலையானது புலியின் இயல்பைக் கட்டிவிடுவதான வலிமை காட்டப்படுகிறது.

அந்த வலையில், எந்த வலிமையும் இல்லாத 'குள்ள நரி' சிக்கிக் கொள்கிறது. நரியின் இயல்பான 'சூழ்ச்சி' கூட அதனிடம் இல்லை, என்பதைக் காட்ட 'ஏதில்' என்ற அடை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த 'நரி' அந்த வலையில் பிடிபட்டது போல 'முதுபார்ப்பான்' அன்று என்னிடம் சிக்குண்டான் என்று கூறினாள், தோழி. இதில் வீரமாகக் காட்டப்பட்ட புலி என்பது 'தலைவனைக்' குறித்தது.

..... "காதலன்

காட்சி அழுங்க, நம் ஊர்க்கு எலாம்

ஆகுலம் ஆகி விளைந்ததை"

இப்படி, தலைவனைக் காண்பது நடக்காமல் போனது. ஆனால் இந்த நிகழ்ச்சி 'ஊருக்கு ஆரவாரமாகப் பேசப்படும் விளைவாக' ஆனது என்றும் கூறுகிறாள். அப்படிப்பட்ட பார்ப்பான் தன் வாழ்க்கையை அப்படி அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறான்; அன்று அவன் அப்படி வீழ்ந்தது ஒரு "பெருங் கருங்கூத்து" என்று குறிப்பிடப்பட்டது.

"வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முதுபார்ப்பான்

வீழ்க்கைப் பெருங்கருங்கூத்து"

என்றும் தன் தோழி இப்படி முதுபார்ப்பானை வைத்து அந்த இரவு நிகழ்ச்சிக்கு ஒரு பெயரையும் கூறுகிறாள். "பெருங்கருங்கூத்து" என்று அந்நிகழ்ச்சியே காட்சிப்படிமமாக குறியீடு பெறுகிறது.

கூத்து - நிகழ்த்தப்படுவது -

இருட்டில் நடந்தது; உருத் தெரிய வராமல் நடந்தது;

இருளே நடத்தியதாக அமைந்தது

என்ற வகையில் 'கருங்கூத்து' என்றார். 'கருமை' எனும் இழிவு வகையில் அப்படிக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. ஆனால் சிறிய செய்தியல்ல! பெரியதாக உணரப்பட வேண்டியது என்று தோழி மூலமாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அது ஊருக்கு வேடிக்கையாக அமையலாம். ஆனால் அதிலே என்னென்ன விளைவு நடந்திருக்கும்!

என்று, அதைப் பெரிதுபடுத்தியும் பார்க்க வேண்டும் என அப்படிமம் 'ஆழ்நிலைப் படிமமாக' அமைகிறது.

இப்படி விபரீதம் ஏற்படுமாறு இரவில் சந்திக்க வேண்டுமா! உடனே திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டாமா என்பதை உணர்த்த, தோழியானவள் தலைவியுடன் சேர்ந்து நடத்திய கற்பனையாகவும் இது காட்சிப்படுகிறது. முன்பு (நேற்று) தலைவன் வந்து சந்திக்கச் சொன்ன இடத்திற்குத் தலைவியால் வரமுடியவில்லை. அதற்கான காரணமாகவும் இதைத் தோழியும் தலைவியும் பேசிக்கொள்கிறார்கள். தான் வந்திருப்பது தலைவிக்கும் தோழிக்கும் தெரியவில்லை எனத் தலைவன் மறைந்து நிற்பதை அறிந்து, அவன் கேட்குமாறு தோழி தலைவியிடம் பேசுவதாக அமைந்தன பாடலின் காட்சிகள். காட்சிகள் கற்பனையானவை என்ற குறிப்பிலும் 'கருங்கூத்து' என்ற பெயரானது படிமமாகிறது. ஆனால் இது 'பெரிதாகக் கொள்ளப்பட வேண்டும்' என்ற வகையில் 'பெருங் கருங்கூத்து' என்றும் குறிப்பிடப்பட்டது.

4.4. தொடர்கதைப் படிமம்

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் வகையில் பாடல்களைத் தொகுத்துப் பதிப்பித்தவர் 'வையாபுரிப் பிள்ளை'. சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய சில புலவர்களின் பாடல்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது 'கதைப்பாடல்' முறையில் அவைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. 'சங்கச் சான்றோர்' செய்யுட்கள் தொடக்கத்தில் வாய்மொழி வாயிலாகவே பிறந்து வளர்ந்து நடந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது பல காரணங்களால் உறுதிப்படுகிறது¹⁵ என்பார் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி. வாய்மொழிப் பாடலின் தன்மையில் சில புலவர்களின் பாடல்களைத் தொகுத்துக் காணும் போது உணர முடிகிறது. இதற்குப் பாடல்களின் காட்சித்தன்மைகள் உதவுகின்றன. தனித்தனியாகப் பிரித்துக் காட்டப்பட்ட பாடல்களின் காட்சித்தன்மைகளை இணைத்துக் காணும் போது அவற்றுக்கு இடையிலான கதைத் தொடர்பு உணரப்படுகிறது. கதை கூறும் முறையிலேயே படைக்கப்பட்ட படைப்புகளாக குறிஞ்சிப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை போன்றவை அமைந்துள்ளன.

சில புலவர்களின் பாடல்களைத் தொகுத்துக் கண்டால் தொடர் கதைத் தன்மை விளங்குவதைப் படிமவியல் ஆய்வாலும் அறியலாம். இவ்வகையில் ஈழத்துப் பூதந் தேவனாரின் பாடல்கள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

குறுந்தொகை (189, 343, 360), அகநானூறு (88, 231, 307) நற்றிணை (366) என மூன்று தொகை நூல்களில் பூதந்தேவனாரின் ஏழு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஏழு பாடல்களையும் தனித்தனிக் காட்சிகளாகக் கண்டு பின்வருமாறு வரிசைப்படுத்தினால் அவற்றின் மூலம் ஒரு தொடர்கதையானது அறிய வருகிறது.

தலைவனும் தலைவியும் பழகிவிட்ட பின்னர் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவனவாக ஈழத்துப் பூதந் தேவனாரின் பாடல் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

வெறியென உணர்ந்த வேலன் நோய் மருந்து
அறியான் ஆகுதல் அன்னை காணிய,
அரும்படர் எவ்வம் இன்றுநாம் உழப்பினும்
வாரற்க தில்ல - தோழி! - சாரல்
பிடிக்கை அன்ன - பெருங்குரல் ஏனல்
உண்கிளி கடியும் கொடிச்சி கைக் குளிரே
சிலம்பின் சிலம்பும் சோலை
இலங்கு மலை நாடன் இரவினானே.”¹⁶

என்ற பாடலானது தொடக்கக் காட்சியைத் தருகிறது.

இது குறிஞ்சித் திணைப்பாடல். தலைவியின் உடல் வருத்தத்திற்கான காரணத்தை அறிய தாயானவள் ‘வெறி’ நிகழ்த்த எண்ணியிருப்பதைத் தோழி அச்சத்துடன் தலைவியிடம் சொல்கிறாள். தலைவன் இங்கு வராதிருத்தல் நல்லது; அதனால் துன்பம் இருந்தாலும் பின் இனிமையாக முடியும் என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்த பாடல். ‘தலைவன் வருவேன்’ என்று சொன்ன இடத்திற்குத் தோழியுடன் இரவில் வந்து, தலைவன் மறைந்திருப்பதை அறிந்து அவன் கேட்குமாறு ‘தலைவி தோழியிடம் சொல்வதாக’ பாடல் அமைகிறது.

வெறி என்று நோயை உணர்ந்த அன்னையானவள் காணும் பொருட்டு (வேலன் ஆடுவான்) ஆடும் வேலன் ‘என் நோய்க்கு மருந்து அறியாதவன்’ ஆவான். பொறுக்கமாட்டாத துன்பத்துடன் தலைவனின் நினைவில் (அவனால்) நாம் வருத்தப்பட்டாலும்; தலைவன் இங்கு வரவேண்டாம்’ என்று கூறுகிறாள் தலைவி. அப்போது தலைவனின் நாட்டையும் குறிப்பிட்டுக் காட்டிக் கூறுகிறாள்.

பெண் யானையின் கை போன்ற 'குளிர்' என்னும் கருவியை வைத்துக்கொண்டு, குளிர் என்னும் கருவியிலிருந்து சிலம்பைப் போல ஒலி செய்து, கொடிச்சி ஆகிய பெண்கள், பெரிய கதிர்க் கொத்தில் உள்ள திணையை உண்ணுகின்ற கிளிகளை ஓட்டும், சோலைகள் விளங்குகின்ற மலைநாடன் இரவிலே வரவேண்டாம் என்கிறாள் தலைவி. பாடலில் காட்டப்படும் இந்த இயற்கைக் காட்சியால் பாடல் கருத்துக்கான படிமம் அமைந்திருக்கிறது.

தினைக்கதிர்களை கிளிகள் உண்பது தடுக்கப்படுகிறது. தடுக்கப்படுவதற்கான வழி முறைகள் பல இருந்தாலும் இங்கே காட்டப்படுகிற முறையில் 'காட்சிப் படிமம்' பிறக்கிறது. 'குளிர்' என்கிற கருவி ஒலிக்கப்படுகிறது. இதைப்பற்றி விளக்கமாகத் தெரிந்தாலேயே இந்த அகச்செய்யுளின் படிமம் அனுபவமாகும்.

“குளிர் - கிளிகடி கருவிகளில் ஒன்று. தினைப் புனத்தில் கிளிகளை ஓட்டுவார், மூங்கிலை வீணை போல் கட்டித் தெறிக்குங் கருவி என்பர் தஞ்சைவாணன் கோவை உரையாசிரியர்”¹⁷

குளிர் கருவி ஒலித்துக் கிளிகள் ஓடவில்லை. தலைவி பாடும் பாடலின் இசையைப் போலவே 'குளிர்' கருவியின் ஒலியையும் கேட்டு மகிழ்ந்து கிளிகள் தினைப் புனத்திலேயே இருந்து விடுவதைத் 'திணைமாலை நூற்றைம்பது'¹⁸ கூறுகிறது.

குளிர் எனும் இசைக் கருவியானது கிளியை ஓட்ட முழுவதுமாகப் பயன்படாது என்பது கருத்து; இந்த 'குளிர்' எனும் கருவி 'பெண் யானையின் துதிக்கை போன்றது என வடிவம் சொல்லிக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அதன் ஒலியை உணரவைக்க 'சிலம்பைப் போல ஒலிக்கும்' என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது.

திணையைத் தின்ன வரும் கிளியை ஓட்டும் முயற்சி சரிவராமை குறிப்பிட்டுத் தலைவனுக்குக் குறிப்பு உணர்த்தப்பட்டது.

தலைவன் தலைவியைத் தேற்றலாம் என்று வருவது தீர்வாகாது, எனும் குறிப்புகளில் தலைவனை வரவேண்டாம் என்கிறாள்.

எல்லாவகையிலும் 'நோய்' தலைவனின் நினைவினால் மிகுதிப்படுவதைக் காட்டி 'எவ்வம் இன்று நாம் உழப்பின்' என்றாள். அதனால் படர் - நோய் தொடர்ந்து தாக்கத்திற்கு அரியதாக - இயலாததாக தீரா நோயில் துன்புறுகிறோம் என தலைவியின் நிலை புலப்படுத்தப்படுகிறது.

“முதைச் சுவற் கலித்த மூரிச் செந்தினை
 ஓங்கு வணர்ப் பெருங் குரல் உணர்இய, பாங்கர்ப்
 பகுவாய்ப் பல்லிப் பாடு ஓர்த்து, குறுகும்
 புருவைப் பன்றி வரு திறம் நோக்கி,
 கடுங் கைக் கானவன் கழுதுமிசைக் கொளீஇய
 நெடுஞ் சுடர் விளக்கம் நோக்கி, வந்து, நம்
 நடுங்கு துயர் களைந்த நன்னராளன்
 சென்றனன் கொல்லோ தானே - குன்றத்து
 இரும் புலி தொலைத்த பெருங் கை யானைக்
 கவுள் மலிவு இழிதரும் காமர் கடாஅம்
 இருஞ் சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப, யாழ் செத்து,
 இருங் கல் விடர் அளை அசுணம் ஓர்க்கும்
 காம்பு அமல் இறும்பில் பாம்பு படத் துவன்றி,
 கொடு விரல் உளியம் கெண்டும்
 வடு ஆழ் புற்றின வழக்கு அரு நெறியே?”¹⁹

எனும் பாடலும் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல். குறியிடத்திற்கு வந்து மறைந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியிடம் தலைவி பேசுவது இப்பாடல். இயல்பாகவே மேற்பாடலின் தொடர்ச்சியாகத் தலைவி தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்குமாறு இருப்பதைக் காணலாம். மேலும், முன்பாடலில் சொன்ன திணைப் புனத்தின் தொடர்காட்சியாகவும் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தொடக்கத்திலேயே 'தினை' விளையும் இடமும் திணையின் செழுமையும்,

“முதைச் சுவல் கலித்த மூரிச் செந்தினை
 ஓங்கு வணர்ப் பெருங்குரல்”

எனக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. தொடர்ந்து பயன்பட்டு வருவதான 'பழைமை'யைக் குறிக்க 'முதை' என்ற சொல் பயன்பட்டது. பழைமையான அம்

மேட்டு நிலம் 'முதைச்சுவல்' எனக் குறிப்பிடப்பட்டது. 'பழங்கொல்லை'யை இவ்வாறு காட்சிப்படுத்திய பின் கலித்து, மூரி இருக்கிற சிவப்புத் திணையைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். திமிர்ந்து (கலித்து) இருக்கிறது. தொடர்ச்சியாக (மூரி) இருக்கிறது; ஓங்கியும் இருக்கிறது; வளைந்தும் (வணர்) இருக்கிறது. மேலும் பருத்த கதிராக இருக்கிறது என்பதைக் குறிக்க 'பெருங்குரல்' எனப்பட்டது.

திணையை உண்பதற்குப் பன்றி வருகிறது. பன்றி வருவது, 'பாங்கர்ப், பருவாய்ப் பல்லிப் பாடு ஓர்த்து குறுகும் புருவைப் பன்றி வரு திறம்" என்று காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது.

பக்குவமாக, பிளந்த வாயினை உடைய பல்லியின் ஓசையைக் கவனமாகக் கேட்டு இளம் பன்றி வருகிறது. பன்றியை இளம் பன்றி என்றும், பல்லி சொல்லை மட்டும் பன்றி கேட்டாலும் பல்லியையும் காட்சிப்படுத்தும் வகையில் 'பிளந்த வாய் உடைய பல்லி' என்பதும் கூறப்பட்டு நிகழ்ச்சிகள் காட்சிப்படிமமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

பக்குவமாகப் பன்றி வருவதைக் கண்ட கருமையான கையினை உடையவனான "கானவன்" பரண்மேல் செஞ்சுடராக நெருப்பு கொளுத்துகிறான்.

இது 'மேட்டு நிலக் காட்சியாக' முதலில் காட்டப்பட்டது. முதலில் அறியப்பட்ட பாடலில் 'குளிர்' (கருவி) கிளி, தலைவன் இருவருக்கும் பொதுப்படப் பயன்பட்டது போல இங்கே கானவனுக்கும் தலைவனுக்குமான பொதுச் சொல்லாக 'நன்னராளன்' (நன்னர், ஆளன்) என்பது பயன்படுத்தப்படுகிறது. இளம் பன்றியைக் குத்திக் கொல்லாமல் சுடர்கொளுத்தி ஓட்டும் நல்ல செய்கை உடையவன் என கானவனையும் சுட்டியதாக உள்ளது. நம்முடைய துன்பம் களைந்த நல்ல செய்கை உடையவனான தலைவன் 'சென்றனன் கொல்லோ' என்று கூறுகிறான் தலைவி. "நம் நடுங்கு துயர் களைந்த நன்னராளன் சென்றனன் கொல்லோ" என்பது அதன் வரிகள். இன்னும் 'சுடரொளியில் பன்றி' அடையாளப்படுவதுபோல தலைவன் வந்தால் அறியப்பட்டு விடுவான் என்பதையும் உணர்த்த அக்காட்சி அமைக்கப்பட்டது.

முதல் பாடலின் காட்சியொடு இப்பாடலை இணைத்தால் நாம் சொல்வதைக் (வாரற்க) கேட்டு நாம் துன்புறாதவாறு சென்றானா! என்பதாக அமையும். இனி அவன் செல்லும் வழியைப் படிமப்படுத்திய அடுத்த நிலையைக் காண்போம்.

..... “குன்றத்து

இரும்புலி தொலைத்த பெருங் கை யானைக்

கவுள் மலிவு இழிதரும் காமர் கடாஅம்

இருஞ் சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப, யாழ் செத்து,

இருங் கல் விடர் அளை அசுணம் ஓர்க்கும்”

இது ஒரு காட்சி. குன்றில் உள்ள வலிமையான புலி (இரும்புலி) யானது வீழ்த்திய பெரிய கையை உடைய யானை கிடக்கிறது. அதன் கன்னத்திலிருந்து (கவுள்) பெருகி ஒழுகுகிறது மதநீர். இதிலே இருள்போன்ற கரிய இறக்கை (இருஞ்சிறை) உடைய வண்டுகள் கூட்டமாக ஒலி (ஆர்ப்ப) செய்கின்றன.

இந்தக் காட்சியுடன் தொடர்புடைய இன்னொரு காட்சியும் காட்டப்படுகிறது. அந்த வண்டுகள் எழுப்பும் ஓசையை ‘அசுணம்’ எனும் பறவை ‘யாழ்’ ஒலி என கூர்ந்து கவனிக்கிறது.

அசுணம் எனப்படுவது கேட்கும் ஓசைக்கேற்பத் தன் மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் ஒரு உயிரினமாகும். அது யாழ் ஒலி கேடால் மகிழுமாம்; பன்றி ஒலி கேட்டால் துன்புறுமாறும். இதனைக் கலித்தொகையிலும் (கலி - 143) காண முடியும்.

அடுத்து, இன்னும் தொடர்புடைய காட்சிகளை,

“காம்பு பயில் இறும்பில் பாம்பு படத்துவன்றி

கொடு விரல் உளியம் கெண்டும்”

எனும் அடிகளில் காணலாம்.

மூங்கில் (காம்பு) நிறைந்த (பயில்) புதரில் (இறும்பு) பாம்பு இறந்து கிடக்கிறது. புதரை நெருங்கி கரடியானது தன் வளைந்த உளி போன்ற நகத்தால் கிளறும் (கெண்டும்) (புற்றுச்சோறு உண்ண). ‘கரடி புற்றாஞ்சோறு உண்ண புற்றின் மேற்புறத்தில் எடுப்பதை வேறோரிடத்திலும் (அகம் - 8) காணலாம். அப்படி கரடி தோண்டின தடம் உள்ள புற்றுகள் நிறைய உண்டு.

இப்படி, நடைபெறுதற்கு அருமையான வழியாக, அவன், தானே சென்றான் கொல்லோ! என்கிறாள் தலைவி.

மேல் பாடலில் தினை உண்ண வந்த பறவைகளை ஓட்ட 'குளிர்' பயன்பட்டது. இப்பாடலில் பன்றி வருகிறது. அதனை ஓட்ட 'ஒளிர்' செய்யப்படுகிறது. இரண்டுமே மாறுபடாதவை. முன் பாடலில் தலைவி தன் துன்பம் சொன்னாள். இப்பாடலில் அவன் துன்பத்தையும் சொல்கிறாள். அவன் வரவேண்டாம் (வாரற்க) என்று முன் பாடலில் சொன்னதற்கான காரணத்தை இப்பாடலில் விளக்கிச் சொல்வதாகக் காட்சிகள் அமைந்தன.

இரண்டாவதான இப்பாடலில் இரண்டு காட்சிகள் படைக்கப்பட்டன. இரண்டும் இரண்டிரண்டு தொடர்புடைய காட்சிகளாகக் காட்டப்பட்டன. புலி அடித்து இறந்த யானை சூழ்ந்து மொய்க்கும் வண்டு, வண்டின் ஓசையோடு தொடர்புடைய 'அசுணம்'.

பாம்பு இறந்து கிடக்கும் புற்று. புற்றொடு தொடர்புறும் கரடி என காட்சிகள் இரட்டையாக அமைந்தன.

இறப்பாகக் காட்டப்பட்டவை துன்ப மிகுதிகள். யானை இறப்பில் வரும் ஓசை மாறுபடக் கேட்கப்பட்டது. தலைவனால் தலைவிக்கு வந்த துன்பத்தை வேறுபட உணர்ந்தனர் தலைவி வீட்டார். அடுத்து இரை தேடும் கரடி போல பொருள் தேடும் குறிப்பில் வரைவுக்கு காலம் கடத்தும் தலைவன். கரடியானது பாம்பு இல்லை என பயமறியாத தன்மை போல வரைவு கடப்பதன் இடருக்குக் கவலையில்லாமல் தலைவன் இருக்கிறான் என்பது; ஆனால் அவன் செல்லும் வழியின் துன்பத்திற்கும் தான் (தலைவி) வருந்துகிறேன் என்பது.

தலைவன் இனி வரவேண்டாம் என்று சொல்லுமளவிற்கு நிலைமை முற்றிவிட்டது. இப்படி, தலைவி சொன்னதையெல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருந்த தோழி, நீ தலைவனுடன் சென்று (உடன்போக்கு) விடலாமே என்பதாகத் தலைவியிடம் பேசுமாறு இனிவரும் பாடலின் காட்சி அமைவதைக் கண்ணுறலாம்.

“நினையாய் வாழி - தோழி! - நனைகவுள்
அண்ணல் யானை அணிமுகம் பாய்ந்தென
மிகு வலி இரும்புலிப் பகுவாய் ஏற்றை
வெண்கோடு செம்மறுக் கொளீஇய, விடர் முகைக்

கோடை ஒற்றிய கருங்கால் வேங்கை
வாடுபூஞ் சினையின், கிடக்கும்
உயர்வரை நாடனொடு பெயருமாறே.”²⁰

எண்ணிப் பார்ப்பாய் தோழி! எனும் உரையாடல் காட்சியுடன் தொடங்குகிறது இப்பாடலின் காட்சிப் படிமம்.

நனைந்திருக்கிற (மதம் ஒழுகி) கன்னங்களை உடைய தலைமைத்துவம் உடைய யானையின் அழகான முகத்தின் மேல் பாய்ந்தது, மிகுந்த வலிமை உடைய பிளந்த வாய் கொண்டதான பெரிய ஆண்புலி. இது யானையின் மேல் பாய்ந்ததனால் யானையின் வெண்மையான கொம்பு (குருதியால்) சிவப்பாகுமாறு பிளவுபட்ட கல் முழையில் (பாறையில்) விழுந்து (இறந்து) கிடக்கிறது (புலி). அது கோடை காலக் காற்றடித்து ஓடிந்த கருமையான கொம்பில் வேங்கைப் பூ வாடிக் கிடந்தது போல (இறந்து) கிடந்தது (புலி). இப்படிப்பட்ட உயர்ந்த மலை நாடன் தலைவன். அவனொடு நீ இடம் பெயரும் வழியை எண்ணுவாயாக என்று கூறினாள் தோழி. இது பாடலின் மொத்தக் காட்சியும் உரையாடலும் ஆகும்.

யானையானது புலியைச் சென்று தாக்கவில்லை, யானையைத் தாக்க வந்த புலிதான் இறந்து விடுகிறது. அந்த அளவிற்கு யானையின் கொம்பினால் புலி கொல்லப்பட்டதை வேகமாகவும் பொருள்படவும் ‘கொம்பு இரத்தக்கறை ஆனது’ என்றார். அதுவும் புலி தானாகவே மோதி இறந்துபட்டது காட்டப்படுகிறது. காட்சியைத் துரிதப்படுத்தியும், யானையின் நிலையிலும் நிகழ்ச்சிகள் வடித்துக் காட்டப்பட்டன. இப்படிப்பட்ட மலை நாடான தலைவன் என்பது குறிப்பு. அதாவது எவ்வகை எதிர்ப்பையும் வீழ்த்தி தலைவியை வாழவைக்கும் குறிப்பு அதில் உணர்த்தப்பட்டது. யானைக் காட்சியும் உவமேயமாகி அதற்கும் ஒரு உவமை தரப்படுகிறது. புலியானது ‘வேங்கைப்பூ உடனான கிளையானது கோடைக்காற்றால் ஓடிந்து வீழ்ந்தது போல இறந்து கிடந்தது எனக் காட்டப்பட்டது.

தேவனாரின் பாடல்களில் இரண்டாவதாகக் காட்டப்பட்ட பாடலில் ‘கரடி’ ‘புற்றாஞ்சோறு’ கிளறினாற் போல எனும் படிமத்தால் பொருள் தேடும் தலைவனின் எண்ணம் காட்டப்பட்டது. அது இப்போது விவாதிக்கப்படும் நிலையில் காட்சிகள் அடுத்த பாடலில் தொடர்கின்றன.

உலக வாழ்விற்குப் பொருள் தேவை; பொருளுக்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்று விட்டால் பிரிவுகளைத் தாங்கமாட்டாள் அவள்; வாடை வேறு அவளைத் துன்பப்படுத்தும்: அதற்குப் பிறகு பொருள் கொண்டு வந்தும் பயனில்லை. இந்த இரண்டுக்குமான மோதலில் சிக்குண்ட தலைவனின் எண்ணம் இப்பாடலில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

“அரவுக் கிளர்ந்தன்ன விரவுறு பல் காழ்
வீடுறு நுண் துகில் ஊடு வந்து இமைக்கும்
திருந்து இழை அல்குல், பெருந் தோள் குறுமகள்
மணி ஏர் ஐம்பால் மாசு அறக் கழீஇ,
கூதிர் முல்லைக் குறுங் கால் அலரி
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு பட முடித்த
இரும் பல் மெல் அணை ஒழிய, கரும்பின்
வேல் போல் வெண் முகை விரியத் தீண்டி,
முதுக் குறைக் குரீஇ முயன்று செய் குடம்பை
மூங்கில் அம் கழைத் தூங்க ஒற்றும்
வட புல வாடைக்குப் பிரிவோர்
மடவர் வாழி, இவ் உலகத்தானே!”²¹

என்பது பாடல். இது பாலைத் திணைப் பாடல். இதில் பொருள் தேடிப் பிரிய எண்ணும் காலம் இடம்பெறுகிறது. ‘வாடைக் காலத்தில் பிரிய எண்ணுகிறான். அந்த வாடைக்காலத்து நிகழ்ச்சிகளை வைத்து, பிரியலாமா என்று எண்ணுகிறான். இப்போது தலைவியும் அவளிடம் பெறுகின்ற இன்பமும் அவனுக்குப் புலனாகின்றன.

தலைவியிடம் இன்பம் பெறுதலை; தலைவியை எண்ணும் உருக்காட்சியில் காட்டுகிறார் புலவர்.

“அரவுக் கிளர்ந்தன்ன விரவுறு பல் காழ்
வீடுறு நுண் துகில் ஊடு வந்து இமைக்கும்
திருந்து இழை அல்குல், பெருந்தோள் குறுமகள்
மணி ஏர் ஐம்பால் மாசு அறக் கழீஇ
கூதிர் முல்லைக் குறுங்கால் அலரி
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு பட முடித்த
இரும் பல் மெல் அணை”

இதில், இன்ப உருவாகத் தலைவி காட்டப்பட்டு அவளுடன் இணைந்திடும் எண்ணக் காட்சி புலப்படுத்தப்படுகிறது.

பாம்பு படமெடுத்தாற் போன்ற அவளுடைய அல்குல் அவள் அணிந்திருக்கும் ஆடையைத் தாண்டி அவன் எண்ணத்தில் உருப்பெறுகிறது. பல மணிகள் கோர்க்கப்பட்ட நுண்மையான ஆடை அணிந்திருக்கிறாள் அவள். அதைக் கடந்து (ஊடு வந்து) திருந்திய அணிகளை அணிந்த அவளின் 'அல்குல்' அவனுடைய எண்ணத்தில் உருக்காட்சியாகிறது.

ஆடையை மென்துகில் என்று கூறாமல் 'நுண்துகில்' என்றார். நுண்மையான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட வகையில் ஆடைக்குள்ளே இருக்கிற அல்குலைக் காட்டுமாறு அவள் ஆடை அணியவில்லை. அதனைத் திருத்தமாக அணியக் கூடியவளே என்ற வகையில் 'திருந்திழை' என்றார். இருந்தாலும் அவளுடைய கூட்டத்தை எண்ணும் தலைவனின் எண்ணத்தில் அது புலனாவதை, புலவர் படைத்துக் காட்டுகிறார்.

அவள் பெருத்த தோளினை உடையவள்; இளமையான அவள் (குறுமகள்) மணிபோல பளபளவென்று அழகாகக் கூந்தலை (ஐம்பால்) அழுக்கின்றி கழுவி (குளித்து) குளிர்ச்சியான காற்றினால் மலர்கின்ற முல்லையைச் சிறிய காம்புடன் கட்டி மாலையாக அணிந்திருக்கிறாள்.

அந்த மாலையில் இளைய பெண் வண்டும் ஆண் வண்டும் சூழுகின்றன. அங்கு மலரை அணையாகக் கொண்டு வண்டுகள் இன்பங் கொள்கின்றன. அத்தகைய மலரைத் தாங்கும் கூந்தலாகிய மென்மையான அணையில் கிடந்து இன்பம் கொள்ளாமல்; பிரிவது 'மடவர் வழி' என எண்ணுகிறான், தலைவன். மேலும் பிரியக் கூடாததற்கான காரணத்தைக் காலத்தின் மேல் வைத்து நிகழ்ச்சிகளை எண்ணுகிறான்.

..... "கரும்பின்

வேல் போல வெண் முகை விரியத் தீண்டி

முதுக் குறைக் குரீஇ முயன்று செய் குடம்பை

மூங்கில் அம்கழைத் தூங்க ஒற்றும்

வட புல வாடைக்குப் பிரிவோர்
மடவர்”

எனும் அடிகளில் காணலாம்.

கரும்பின் வெண் பூவானது வேல் போன்று குவிந்துள்ளது. அதனைப் பிரித்தலைக்குமாறு தீண்டும் (வாடை); அறிவு மிக்கதாகச் செயலாற்றும் குருவி முயன்று (மூங்கிலில்) கட்டியுள்ள கூடு (குடம்பை) மூங்கிலின் அழகிய அடித்தண்டு (கழை) பெயருமாறு வீசும் (வாடை). இப்படி வாடை வீசும் காலத்தில் பிரிவர், மடவர். அவர் இவ் உலக இயல்பில் வாழட்டும்! என்று தலைவன் எண்ணுகிறான்.

வாடையைத் ‘தீண்டும்’ என்றும் ‘ஒற்றும்’ என்றும் கூறுகிறார். ஆனால் அதன் செயல் கரும்பு மலரவிழ்ப்பதும், தூக்கணங்குருவியானது கூடு கட்டியுள்ள மூங்கில்கள் அதன் அடிவரை அசையுமாறும் காட்டப்பட்டது. வாடையானது மிகவும் தாக்குவதை மென்மையான சொற்களால் (தீண்டும், ஒற்றும்) புலப்படுத்தினார். இப்படி மென்மையான தலைவியின் எண்ணம், முல்லை இவற்றைத் தாண்டி ஆழமான தாக்கமுடைய இன்பத்தை உணர வைத்தார். இது ‘இடமாற்றுப் படிம’மாகவும் அமைந்தது.

‘முதுக்குறை’ என அறிவையும் ‘மடவர்’ என அறிவின்மையையும் குறிப்பிடப்பட்டன. குருவிக் கூடு காட்சியினால் அறிவுத்தன்மையானது ‘இல்வாழ்வு’ ஏற்கும் தன்மையினது என தலைவன் எடுத்த முடிவு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

கார்காலத்து முல்லை, பனிக்கால வாடை என கருப்பொருளும் முதற்பொருளும் மயங்கின. ஆயினும் பிரிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு (வாடை) பாலையைக் களமாகக் கொண்ட காட்சிகளைப் பாடலில் முதன்மைபடுத்த வேண்டும். இம்முறையைத் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துகிறது. ‘பிரிவு’ நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்ட வகையில் பாலைக்குரிய முதல், கருப்பொருள்கள் இப்பாடலில் களங்களாகக் கொள்ளப்படுவன.

பாடலின் காட்சிகளில் இன்னொரு குறிப்பும் உணரப்படுகிறது. அது, ‘இறைச்சி’ முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இரு காட்சிகளிலும் அது விளங்க வைக்கப்படுகிறது.

1. கரும்பின் மலர் காட்டப்பட்ட வகையில் அது மணமில்லாததும், சூடப்பயன்படாததும் ஆகும். இவ்வகையில் 'பொருள் நாட்டம் இப்போது பயனுடையதன்று' என்பது காட்டப்படுகிறது.

2. குருவியின் கூடு அசைதலைக் காட்ட மூங்கிலின் அடித்தண்டும் ஆடுமாறு வாடையின் வேகம் காட்டப்பட்டது. மூங்கிலின் அசைவு கூட்டினை மோதச் செய்வது. இவ்வகையில் பொருள் வேட்கை தாக்குகிறது என்பது.

“அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்
வன்புறை ஆகும் வருந்திய பொழுதே.”²²

என்பதன் விளக்கமாக மேல் பாடல் அமைந்தது. அன்பு வகையில் பொருள் வற்புறுத்தல் இடையூறாதல் தன்மையில் இறைச்சி முறையில் காட்சிகள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலே கண்ட நான்கு பாடல்களில், இந்த நான்காவது பாடல் தலைவனும் தலைவியும் இல்லறப்பட்டுவிட்டதைக் குறிப்பால் உணர்த்துவது. அவ்வகையில் தலைவியுடனான இன்பம் தலைவனால் எண்ணப்பட்டதை அறியலாம். பொருள்வயிற் பிரிவு கற்புக்கும் பின்னரே அமையும்.

இறுதிப் பாடலில் எண்ணப்பட்ட பொருள் தேட்டம் உறுதிபெறத் தொடங்குகிறது. இது உருவெடுத்து, 'தோழி' வகையில் தடுக்கும் முயற்சி நடைபெறுவதைப் பின்வரும் பாடலில் காணப்படுகிறது.

“சிறுநுதல் பசந்து பெருந்தோள் சாஅய்
அகலெழில் அல்குல் அவ்வரி வாடப்
பகலும் கங்குலும் மயங்கிப் பையெனப்
பெயல்உறு மலரின் கண்பனி வார
ஈங்கிவள் உழக்கும் என்னாது வினைநயந்து
நீங்கல் ஒல்லுமோ - ஐய! - வேங்கை
அடுமுரண் தொலைத்த நெடுநல் யானை
மையலம் கடாஅஞ் செருக்கி மதஞ்சிறந்து
இயங்குநர்ச் செகுக்கும் எய்படு நனந்தலைப்
பெருங்கை எண்கினம் குரும்பி தேரும்

புற்றுடைச் சுவர புதல்இவர் பொதியிற்
கடவுள் போகிய கருந்தாள் கந்தத்து
உடனுறை பழைமையின் துறத்தல் செல்லாது
இரும்புறாப் பெடையொடு பயிரும்
பெருங்கல் வைப்பின் மலைமுதல் ஆறே.”²³

தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பொருள் காரணமாகப் பிரிய இருக்கிறான் என்பதைத் தெரிந்து கொண்ட தோழி, பொருள்தேடச் செல்வதைத் தவிர்க்குமாறு தலைவனிடம் கூறுகிறாள். இப்பாடலில் இரண்டு முறைகளில் காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தொடக்கத்தில் தலைவியின் துயரம், அடுத்து கடந்து செல்லும் வழியை வைத்துக் குறிப்புணர்த்தும் காட்சிகள் எனக் காட்சிகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

சிறிய அளவான நெற்றி உடையவள், பெருந்தோள் உடையவள் என்று தலைவி காட்டப்படுகிறாள். சிறிய நெற்றியிலும் காட்சிப்படுமாறு ‘பசலை’ படர்கிறது. பெரிய தோளாயிருந்தது, சரிந்து விடுகிறது என்று தொடக்கத்தில் முக வாட்டமும் வலி அழிவும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. அடுத்து தலைவி தலைவனுடன் இன்பம் பெறாமல் வாடிக் காணப்படுகிறது அல்குல். ‘அகன்ற எழிலான அல்குலின் அழகிய கோடுகள் வாடி விடுகின்றன’ என அது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இப்படி உடல் வாட்டத்தைக் காட்சிப்படுத்தி, பின் மனவாட்டத்தைக் கண்ணிலிருந்து வெளிவரும் நீரால் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

“பகலும் கங்குலும் மயங்கிப் பையெனப்
பெயல் உறு மலரின் கண்பனி வார”

என பகலிலும் இரவிலும் விழிப்பும் உறக்கமுமாக இல்லாமல் (உன் நினைவில் உண்ணவும் செய்யாமல்) மயக்கமடைந்து, மலர் போன்ற கண்ணிலிருந்து நீர் மெல்ல வந்துகொண்டே இருக்கும்.

கண்ணீர் ஒழுகவுமில்லை; கண்ணிலேயே அரும்பி நிற்கவுமில்லை; மெல்லக் கசிந்து கொண்டே இருக்கிற காட்சியை அமைத்து அவளின் வருந்தும் மனம் காட்டப்படுகிறது.

இங்கு இவள் (தலைவி) வருந்துவாள் என்பதை நினையாமல் வினையை விரும்பிப் பிரிதல் பொருந்துமா! என்று தலைவனிடம் கேட்கிறாள், தோழி. அப்படி அவள் கேட்கும் முறையை 'ஐய' என்ற சொல் குறிப்பிடுகிறது.

அடுத்து, தோழியின் மூலமாகத் தலைவன் செல்லுகின்ற வழியின் காட்சிகள் முன் வைக்கப்பட்டு குறிப்புகள் உணர்த்தப்படுகின்றன.

- “வேங்கை

அடுமுரண் தொலைத்த நெடுநல் யானை”

என ஒரு யானையின் காட்சி முதலில் விளக்கப்படுகிறது.

யானையானது வேங்கையை அழித்தது என்று குறிப்பிடாமல், ‘வேங்கையினுடைய அழிக்கும் வலிமையை (அடுமுரண்) இல்லாமல் செய்த நெடிய நல்ல யானை’ என்று முதலில் குறிப்பிடப்படுகிறது. அடுத்து இன்னொரு யானையும் கூறப்படுகிறது. அது ‘மையலம் கடாஅம்’ எனப்படுகிறது. அதாவது மயக்கம் கொண்ட யானை. இது மதம் பெருகி வழிப்போவாரை (இயங்குகிறார்) அடிப்பது. இது,

“மையலங் கடாஅஞ் செருக்கி மதஞ்சிறந்து

இயங்குநர்ச் செருக்கும்”

எனக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

அடுத்து அந்த இடம் ‘எய்படு நனந்தலை’ எனப்படுகிறது. முள்ளம்பன்றி (எய்) நடமாடும் நடுவழி அது.

அடுத்து, பெரிய கையை உடைய கரடிக் கூட்டம் (எண்கு இனம்) புற்றாஞ்சோறு (குரும்பி) தேடுவதற்கு இடமான புற்றுகளாகக் கிடக்கும் சுவர் இருக்கிறது. அந்த இடத்தில் நாணல் நிறைந்திருக்கிறது. புதல் மூடி இருப்பதன் மேல் (பொதி) (பொதி - மேல் வைக்கப்படுபவை / மேல் மலை - பொதிகை) உள்ளது ‘கருந்தாள் கந்தம்’; இதனை விட்டு நீங்காமல் பெரிய ஆண்புறாவானது தன் பெடையுடன் கூடி ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும்; அந்த மலையின் பெரும்பகுதி கல் பரப்பாகவே இருக்கிறது. இக்காட்சிகள்,

“பெருங்கை எண்கினம் குரும்பி தேரும்
 புற்றுடைச் சுவர புதல்இவர் பொதியிற்
 கடவுள் போகிய கருந்தாள் கந்தத்து
 உடனுறை பழைமையின் துறத்தல் செல்லாது
 இரும்புறாப் பெடையொடு பயிரும்
 பெருங்கல் வைப்பின் மலைமுதல் ஆறே.”

எனும் அடிகளில் காட்டப்படுகின்றன.

கல்பரப்பான மலைதான் பாலை நிலத்தின் வெம்மையான வழி. இடையிடையே புதர்களும் உள்ளன. ஒரு இடத்தில் புற்றிடம் உள்ளது. அந்தப் புற்று ‘கரடி புற்றாஞ்சோறு தேடுதற்குரிய வளமான புற்று’ எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் அந்தப்புற்று வேறு ஒரு வரலாற்றைக் காட்டுகிறது. கடவுள் வழிபாட்டிடமாக இருந்த இடம் அது. புற்றானது சுவர்களில் தோன்றி பெரியதாகி வளர்ந்து நடுஇடத்தையும் மறைத்து மேடாகிவிட்டது. அப்புற்றுடன் நாணலும் வளர்ந்திருக்கிறது. அந்தப் புற்றின் உச்சியாக நடுவில் உள்ள இடம் இருக்கிறது. அதிலே ஒரு மரத்தின் அடி (கந்து) தெரிகிறது. அது முன்பு கடவுள் இடமாக வழிபடப்பட்டது. இப்போது அது (கடவுள் போகிய) வழிபடப்படாத ‘கருந்தாள் கந்தம்’ அதில் பெண்புறாவுடன் ஆண்புறாவானது அந்த இடத்திலேயே வசிக்கிறது. முன்பு மூடிய வழிபாட்டிடத்தில் வசித்த புறா அந்த இடம் புற்றான பின்பும் அந்த கருந்தாளை இடமாகக் கொண்டு வசித்து வருகிறது; இடம் பெயரவில்லை என ஒரு வரலாறு காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இதைக் கடந்தால் பல இடங்கள் பாறைகளாக மலைக் காட்சி குறிப்பிடப்படுகிறது.

நன்றாக இருந்த போது வசிக்கத் தொடங்கிய புறா, தொடர்ந்து பழைமை மாறாமல், அந்த இடத்தை விட்டு நீங்காமல், பெண் புறாவுடன் வாழ்வது போல நீ பிரியக்கூடாது என அக்காட்சியின் குறிப்பாகத் தெரிவித்தாள் தோழி. இவ்வகையில் அக்காட்சியைக் குறியீட்டுப் படிமமாக உணரலாம்.

மேல் நான்கு பாடல்களில் காட்டப்பட்ட காட்சிகளின் கவனத்தோடும் இப்பாடலைச் செய்துள்ளார் புலவர். யானையிடம் புலி வீழ்ந்ததைக் காட்டி, தலைவனுடன், உடன்போக்கு செல்லுமாறு தலைவியை வற்புறுத்தியதைத் தோழி மறக்கவில்லை. இங்கே தலைவனிடம், அது நல்ல யானை; ஆனால் நீ போகும்

வழியில் உள்ளது இன்னொரு யானை. அது வருவோர் போவோரை அடித்துக் கொல்வது என்றாள். மேலும் முள்ளம் பன்றியும் இருக்கும் என்கிறாள். இப்படி காட்சித் தொடர்ச்சியையும் விட்டுவிடாமல் முன்பாடலுக்கும் பின் பாடலுக்கும் இயையு செய்து தொடர் படி முறை கையாளப்பட்டுள்ளது.

முன்பாடலில் தலைவியைப் பிரியலாமா? வேண்டாமா? என்று எண்ணிய தலைவனின் எண்ணத்தை, இப்பாடலின் தொடக்கத்தில் எடுத்துக் காட்டிப் பேசுமாறு; ‘அல்குலைக் காட்சிப்படுத்தி’ பாடலைத் தொடங்கியுள்ளதும் இயைபான (தொடர்பு) காட்சிப் படிமம் ஆகும்.

எப்படியாயினும் செல்ல வேண்டிய கட்டாயம் அமைந்துவிட்டது; தவிர்க்க முடியவில்லை. சரி, ஒரே நாளில் வேலையை முடித்துத் திரும்பி விடலாம் என்று முடிவு செய்துவிட்டுப் புறப்படுகிறான் தலைவன். தேரில்தான் செல்லத் தயாராகிறான். செல்வதற்காகப் பாகனை அழைத்துப் பேசுவதாக அமைந்த பாடல்:-

“இன்றே சென்று வருதும் நாளைக்
குன்றிழி அருவியின் வெண்டேர் முடுக
இளம் பிறைஅன்ன விளங்கு சுடர் நேமி
விசும்புவிழ் கொள்ளியிற் பைம் பயிர் துமிப்பக்
காலியற் செலவின் மாலை எய்திச்
சின்னிரை வாள் வளைக் குறுமகள்
பன்மாண் ஆகம் மணந்து உவக்குமே.”²⁴

செல்லுதற்குக் கூட காலந் தாழ்த்தக் கூடாது என்று முடிவெடுக்கிறான் தலைவன். அதனால் ‘இன்றே சென்று’ என்று சொல்லுகிறான். பிரிவைத் தாங்கமாட்டாள் தலைவி என்று ‘நாளை திரும்பி விடுவோம்’ என்றும் கூறுகிறான். இதனையும் நாளை என்று முதலில் சொல்லாமல் ‘வருவோம்’ என்பதை முதலில் சொல்லி ‘வருதும் நாளை’ என்கிறான்.

‘தேர்’ செல்லும் காட்சியும் தலைவியின் அழகும் இனி காட்சிப்படுகின்றன.

“குன்றிழி அருவியின் வெண்டேர் முடுக”

இது தேரின் வேகம். மலையிலிருந்து விழுகின்ற அருவியைப் போல வெண்தேர் செல்லும் வேகம் காட்சிப்படுகிறது.

தேர் 'வெண்தேர்' எனக் காட்டப்படுகிறது. தேரானது யானைத் தந்தம் கொண்டு செய்யப்பட்ட தேர் எனவும் 'நிற' வகையில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

தேர் வேகமாகச் செல்லும்போது நிகழும் காட்சி "இளம்பிறை அன்ன விளங்கு சுடர்நேமி" எனப்படுகிறது. இளம்பிறை மதிபோல விளங்கும் ஒளிவிடும் சக்கரம் என இவ் உவமைப்படிமம் ஓடும் சக்கரத்தைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இந்த உவமை ஒன்றே வடிவு, வண்ணம், வினை மூன்றுக்குமாகப் பயன்படுவதாகும்.

பிறையின் முழுவடிவம் மெல்லிய கீற்றாக வளைந்து காணப்படும். இவ் 'வடிவம்' போன்றே சக்கரத்தின் 'இரும்புப்பட்டம்' காட்சி தருகிறது. நிலவின் வெண்மை 'நிறம்' பளிச்சிடுகிறது. இவ்வுவமை வண்ண உவமையாகிறது. 'வினை' ஆகிய வேகம், மேகத்திடை பிறை செல்வது போல காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

"விசும்புவீழ் கொள்ளியின் பைம்பயிர் துமிப்ப" என்பது, தேரின் வேகத்தில் நடந்த இன்னொரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டுவது. தேர் வேகமாகச் செல்கிறது. பக்கத்தில் உள்ள வயல்களிலிருந்து பயிர்கள் சக்கரத்தில் பட்டு தானியங்கள் தெறிக்கின்றன. இது வானத்திலிருந்து வீழும் எரிந்த விண்மீன் சிதறல் போல இருக்கிறது.

இப்படி, தேர் 'முடுக' போய்க் கொண்டிருக்கிறது. புலவர் 'ஆகாயத்தில் பறப்பது போல' தேர் பறக்கிறது என்னுமாறு காட்சிப்படுத்துகிறார்.

அடுத்து, அவன் பாகனிடம் வினை முடிந்து திரும்புவதைப் பற்றிப் பேசுவதாக,

"கால் இயல் செலவின் மாலை எய்தி" எனும் தொடர் அமைந்தது. காற்றைப் போல விரைந்து மாலையில் வந்துவிடலாம் என்று கூறுகிறான். தலைவன், வந்து அவனைச் சேர்ந்து மகிழ்ச்சியடையப்போகும் தலைவியைப் பற்றிக் காட்சிப்படுத்தும் வரிகள்,

"சின்னிரை வால் வளைக் குறுமகள்
பன் மாண் ஆகம் மணந்து உவக்குமே."

என்பன.

வரிசைபெற சில வெள்ளிய வளையல்களைக் கொண்ட இளையவளான (குறுமகள்) அவளுடைய உடல் பலவகையான சிறப்புகளை உடையது. அதனைச் சேர்ந்து மகிழ்ச்சி அடைவோம் என்கிறான், தலைவன். முன்னர் தேருக்கு 'வண்ணம், வடிவு, வினை' என இளம்பிறை உவமை கூறப்பட்டது. அதுபோல, வண்ணம், வடிவு, வினை ஆகிய உவமைகளால் அவளின் மாண்பு திண்ணிதிண் உணர வைக்கப்படுகிறது. அவளுடைய பிறப்பின் தூய்மை 'வெள்ளிய வளையல் - தூய்மை' எனக் காட்டப்படுகிறது. பயன் உவமை 'உவக்கும்' என்பதால் காட்டப்படுகிறது. வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு என ஐந்து வகை உவமைப் பயன்பாட்டிலும் தலைவியின் பண்புகள் குறிப்பிடப்பட்டன.

தலைவன் சென்றுவிட்ட நிலையில் தலைவியின் போக்கு எப்படி இருந்தது என்பதைக் காட்சிப்படுத்தி, இல்லத்து நிகழ்ச்சியாக வரும் ஒரு பாடல் பின்வருமாறு:-

“செறுவோர் செம்மல் வாட்டலும், சேர்ந்தோர்க்கு
உறுமிடத்து உவக்கும் உதவி ஆண்மையும்
இல்லிருந்து அமைவோர்க்கு இல் என்று எண்ணி
நல்லிசை வலித்த நாணுடை மனத்தர்
கொடுவிற் கானவர் கணைஇடத் தொலைந்தோர்,
படுகளத்து உயர்த்த மயிர்த்தலைப் பதுக்கைக்
களளியம் பறந்தலைக் கள்தொறும் குழீஇ
உள்ளுநர்ப் பனிக்கும் ஊக்கருங் கடத்திடை
வெஞ்சுரம் இறந்தனர் ஆயினும் நெஞ்சருக
வருவர் - வாழி; தோழி! - பொருவர்
செல்சமம் கடந்த செல்லா நல்லிசை,
விசும்புஇவர் வெண்குடைப், பசும்பூட் பாண்டியன்
பாடு பெறு சிறப்பின் கூடல் அன்னநின்
ஆடுவண்டு அரற்றும் முச்சித்
தோடுஆர் கூந்தல் மரீஇ யோரே.”²⁵

இப்பாடலில் தலைமக்கள் இருவருக்கும் 'சிறப்பு' கூறப்படுகிறது. அந்த சிறப்புத் தன்மைகளைக் காட்டுவதற்கு இரண்டு காட்சிகள் விவரிக்கப்படுகின்றன. பகைவனின் சிறப்பு / வலிமைத் தன்மைகள் எவையோ அவற்றை இல்லாமல்

செய்வது; சேர்ந்திருப்பவருக்குத் தேவையான இடத்துப் பயன்படும் உதவிகள் செய்வது எனும் இரண்டு பண்புகளும் 'ஆண்மை' ஆகும். இந்த இரண்டும் வீட்டில் இருந்து கொண்டிருப்பவருக்கு இல்லை. நல்ல புகழை விரும்பி முயற்சி இன்மைக்கு நாணப்படுகின்ற மனத்தினை உடையவர் நம் தலைவர். இப்படி 'கருத்துகளால்' தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டு,

“செறுவோர் செம்மல் வாட்டலும், சேர்ந்தோர்க்கு
உறுமிடத்து உவக்கும் உதவி ஆண்மையும்,
இல்லிருந்து அமைவோர்க்கு இல் என்று எண்ணி
நல்லிசை வலித்த நாணுடை மனத்தார்”

எனும் அடிகளில் பேசுகிறாள் தோழி. அப்பண்புகளை உணர்த்தும் காட்சிகள் அமைக்கப்படுகின்றன.

“கொடுவில் கானவர் கணைஇடத் தொலைந்தோர்
படுகளத்து உயர்த்த மயிர்த்தலைப் பதுக்கைக்
களளியம் பறந்தலைக் களர்தொறும் குழீஇ
உள்ளுநர்ப் பனிக்கும் ஊக்கருங் கடத்திடை
வெஞ்சரம் இறந்தனர்.”

இவ்வரிகளில், கொடுமையான பாலை வழி சித்தரிக்கப்படுகிறது.

வளைந்த வில் கொண்டு 'கானவர்' கணைகளை விட்டதனால் இறந்தனர் (வழிப்போக்கர்). அப்பிணங்கள் எடுத்துக் குவிக்கப்பட்டு கற்களால் மறைக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பிணங்கள் சரியாக மூடப்படாமல் மயிர்த்தலை வெளியே தெரிகிறது. கள்ளிகளால் அழகுபெற்ற அழிவிடமாக (பறந்தலை) களர் நிலத்தே பல இடங்கள் அப்படி (பதுக்கைகளாக) இருக்கின்றன. இதை நினைப்பவர் நடுக்கமடைவர் (பனிக்கும்). இப்படி, செல்வதற்கு முயற்சி செய்யாத அரிய பாலைவழி அது. அதனைக் கடந்தவர் (இறந்தனர்) செல்லும்போது வலிமையாகக் கடந்துவிட்டார் (தலைவர்). ஆனால் வரும்போது அவர் நெஞ்சருக வருவார்.

‘ஆயினும்’ என்பதால் வலிமை மனத்தனாகச் சென்றது குறிப்பிடப்படுகிறது.

இவ்வளவு கடுமையான வழியைக் கடக்க வேண்டும் என்பது அவன் எண்ணம் இல்லை. அப்படி இருந்தும் கடந்திருக்கிறான் என்றால், காரணம் இருக்கிறது! என்பதை உணர்த்த அப்படிப்பட்ட பாலைக் காட்சி புலப்படுத்தப்பட்டது.

அடுத்து அவர் 'ஏன் நெஞ்சருக வருவர்' என்பதைக் காட்சிப்படுத்தும் நோக்கில் தலைவியின் சிறப்புகள் காட்டப்படுகின்றன.

- "பொருவர்

செல்சமம் கடந்த செல்லா நல்லிசை,
விசும்புஇவர் வெண்குடைப், பசும்பூட் பாண்டியன்
பாடுபெறு சிறப்பின் கூடல்"

இது பாண்டிய நாட்டு மதுரைச் சிறப்பினைக் காட்டுவது. பகைத்து வரும் பகைவரை அழித்து அழியாத நல்ல புகழை உடைய வானத்தைத் தொடரும் உயர்ந்த வெண்குடை உடைய பசும்பூண் பாண்டியனின் உழைப்பைப் (பாடு) பெற்று விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறது சிறப்பான மதுரை நகரம்.

அந்த மதுரை மாநகரம் போன்றது (தலைவியின்) கூந்தல். அதன் உச்சியில் வைத்த பூவிதழை அனுபவித்து வண்டானது ஆடியும் ஓசை எழுப்பியும் இருக்கின்றது. அப்படிப்பட்ட கூந்தலை அணைந்த தலைவர் நெஞ்சருக வருவர் என்கிறாள் தோழி.

முன் பாடலில் தலைவனின் எண்ணத்தில் 'தலைவி கூந்தலில் அணிந்த முல்லையுள் ஆண்வண்டு பெண்வண்டுடன் இணைந்து இருக்கிறது' என்பது காட்டப்பட்டது. அதே காட்சியை இங்கு இயைத்துக் காட்டி, தலைவர் அதன் 'எண்ண உருவில்' வருவார் எனப்படுகிறது. இது தலைவனின் எண்ணத்தில் எழுந்த காட்சியாயிருந்தாலும், 'கூந்தலைக் காட்சிப்படுத்த' 'மதுரை' போன்ற கூந்தல் என்று உவமை கூறப்பட்டது. வெற்றி பெற்ற மன்னனின் உழைப்பால் சிறப்புற்ற நகரம் போன்றது எனப்பட்டது. அவ்வகையில் அவள் கூந்தலைச் சேர்தல் தலைவனுடைய அனைத்து உழைப்புக்குமான வெற்றி என்பதை உணர வைக்கப்படுகிறது. மதுரை 'கூடல்' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்பட்டு 'கூட்டம்' பற்றியும் உணர வைக்கப்படுகிறது.

ஈழத்தைச் சேர்ந்த பூதந்தேவனார் மதுரை நகரச் சிறப்பைத் திறம்பட இணைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். இவ்வகையில் 'மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார்' என்றும் சிறப்பிக்கப்படுகிறார். அவருடைய பாடல்களை இணைத்துப் 'படிமவியல்' முறையில் ஆராய்ந்த வகையில், பாடல்களின் ஒழுங்கின் வாயிலாகப் பாடல்களுக்கு இடையிலான கதைத்தன்மையானது தொடர்ச்சியாகக் காணப்பட்டது.

4.5. குறுங்கதைப் படிமம்

அகப்பாடலுக்குக் கூறப்படும் ஒரு துறைக்கு உரிய விளக்கமாக மட்டுமன்றி பல திணைக் களங்களும் துறைக் கூறுகளும் இணையுமாறு பாடல்கள் உள்ளன. அவை நெடுங்கதையின் குறுகிய வடிவமாகவும் உள்ளன. அப்படி அமைந்த கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு:-

“காமர் கடும்புனல் கலந்து எம்மோடு ஆடுவாள்,
தாமரைக்கண் புதைத்து அஞ்சித் தளர்ந்து அதனோடு ஒழுகலான்
நீள்நாக நறுந்தண்தார் தயங்கப்பாய்ந்து அருளினால்
பூண்ஆகம் உறத்தழீஇப் போத்தந்தான் அகன்அகலம்
வருமுலை புணர்ந்தன என்பதனால், எந்தோழி
அருமழை தரல்வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையனே.”²⁶

தலைவியிடம் தலைவனின் வரைவு முயற்சி வெற்றி பெற்றதைத் தோழியானவள் கூறும் பாடலின் தொடக்கம் இது. இதற்கு முன்பு நடந்த சில நிகழ்ச்சிகளும் உடன் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன.

முதலில் நடந்தது தலைவன் மணம் பேச விடுத்தது. அது வெற்றி பெறாத பின்னர், தலைவனும் தலைவியும் பழகிய நிலையைத் தோழி செவிலிக்கு எடுத்துக் கூற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது; தோழி சொன்னதைக் கேட்ட செவிலி முறையாக நற்றாய்க்கும் அவள் தன் பிள்ளைகளுக்கும் (தலைவியின் சகோதரர்களுக்கு) சொன்ன நிகழ்ச்சிகள் முறையாக காட்டப்படுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் காட்சிப்படுத்திய முறையினைப் பாடலில் காண்பதே படிமவியல் ஆய்வு. அவ்வகையில் பாடல் போக்கில் காட்சிகளை வரிசையாக ஆராய்வோம்.

“காமர் கடும்புனல் கலந்து எம்மோடு ஆடுவாள்,

தாமரைக்கண் புதைத்து, அஞ்சித் தளர்ந்து அதனோடு ஒழுகலால்”

இது தொடக்கக் காட்சி. பார்ப்பதற்கு நீராட வேண்டும் என்ற எண்ணத்தைத் தூண்டுகிற நீர் எனத் தண்ணீரைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். அடுத்து ‘கடும்புனல்’ என்கிறார். இத்தொடரில் நீர் ‘விரைந்து விழுகிறது’ என்பதையும் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

ஓடும் ஆற்றில் குளிக்கிறாள் தலைவி. அவள் சாதாரணமாக நின்று குளிக்கவில்லை. ‘தோழியுடன் கலந்து ஆடுகிறாள்’. ஆற்றில் நீராடிக் கொண்டிருந்தவள் திடீரென ஆற்றில் அடித்துச் செல்லப்படுகிறாள். இதனை ‘தாமரைக் கண் புதைத்து’ அவள் செல்லுவதில் அறிய முடிகிறது. கண்ணினைத் திறக்க முடியாத அளவில் தண்ணீரில் அடித்துச் செல்லப்படுகிறாள் என்பது அதனால் காட்டப்பட்டது. அவளின் அச்சமும் தளர்ச்சியும் இப்போது காட்சிப்படுகின்றன. அவள் ஆற்றோடு செல்லப்படும் நிலையில் அச்சமும் தளர்ச்சியும் தெரிய வருகின்றன. இப்படி தலைவி அடித்துச் செல்லப்படும்போது, நடந்த காட்சி,

“நீள்நாக நறுந்தண்தார் தயங்கப் பாய்ந்து அருளினால்
பூண் ஆகம் உறத்தழீஇப் போத்தந்தான்”

எனக் காட்டப்படுகிறது. நீண்ட புன்னை (நாகம்) மலர் மாலை அணிந்த ஒருவன் அம்மாலை அசைந்தாடி வேகமாகப் பாய்ந்தான்.

இதில் புன்னை மலர் மாலை ‘நறும் தண் தார்’ எனக் காட்டப்படுகிறது. நல்ல வாசனையும் குளிர்ச்சியும் உடைய புன்னை மாலை எனக் காட்டினார். அவன் பாய்ந்த காட்சியை புன்னை மாலை அசைந்தாட (தயங்க) பாய்ந்தவன் எனக் காட்சிப்படுத்தினார்.

அடுத்த செயல் காட்சியும் கருத்துமாக விளக்கப்படுகிறது. அருள் உடையவன் தலைவன் என்ற கருத்தைச் சுட்டி அதன் காட்சி, ‘பூண் ஆகம் உறத்தழீஇப் போத்தந்தான்’ எனக் காட்டப்பட்டது. பூண் அணிந்த மார்பகங்கள் பொருந்துமாறு அவளைத் தழுவிவாறு கரைக்குக் கொண்டுவருகிறான். நீரில் இறுகத் தழுவுதல் இல்லை. நீர் மிதப்புக்கேற்ப இழுத்து வரும்போது ‘பூண் ஆகம் உறத் தழுவி’ கொண்டு வந்தான் என்று நடந்தது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

தலைவனை அருளுடையவன் என்று சொன்னது போல தலைவி பற்றிய 'கருத்தும்' காட்சியை ஓட்டிய விளக்கமும் முன் வைக்கப்படுகின்றன.

“- அகன் அகலம்

வருமுலை புணர்ந்தன என்பதனால், எந்தோழி

அருமழை தரல்வேண்டின் தருகிற்கும் பெருமையளே.”

இதில் 'கற்பு உடையவள்' எனத் தலைவி கூறப்பட்டதும் அதனைக் காட்சி வகையிலேயே தெரிவிக்கின்றார். அரிய மழை தருமாறு வேண்டினால் தரச்செய்யும் பெருமையானவள் எனக் காட்டப்படுகிறாள் தலைவி.

தலைவன் பற்றிய கருத்து - அருளுடையவன் என முன்னர்க் கூறப்பட்டு விட்டதால் அவன் பெருமை குறித்த காட்சி அவன் 'நாடு' வகையில் பின்னர்க் காட்டப்படுகிறது.

- “அவனும் தான்,

ஏனல் இதணத்து அகிற்புகை உண்டு இயங்கும்

வான்ஊர் மதியம் வரைசேரின் அவ்வரைத்

தேனின் இறால்என ஏணி இழைத்திருக்கும்

கான்அகல் நாடன் மகன்.”²⁷

அகன்ற காட்டினை உடைய நாட்டிற்குரியன் தலைவன் என்பது பொதுக்காட்சி. அடுத்து, நாட்டினைச் சிறப்பிக்கும் முகமாக 'உயர்வு நவீர்சிக் காட்சி' காட்டப்படுகிறது.

அகன்ற காட்டில் தினைப்புனங்கள் (ஏனல்) இருக்கின்றன. தினைப் புனத்தின் பரண்களில் கட்டைகளை வைத்து புகை எழுப்பி இருக்கின்றனர். இது இரவில் யானை வராமல் இருக்கச் செய்யும் பாதுகாப்பு. நிலவு வானில் முழுமையாகத் தெரியும் இரவு அது. அந்த இரவில் அகில் புகை தவழ்கிறது. அது தவழ்ந்து விண்ணை மூடுகிறது. கூதிர் காலக் குறிப்பும் இக் காட்சியில் உள்ளடங்கி இருக்கிறது. அகில் புகை மண்டலத்தில் முழுநிலவானது மங்கலாகக் காட்சி தருகிறது. மலையில் தொங்கும் 'தேனடை'யாக அது காட்சிப்படுகிறது. இக்காட்சியினை உவமையாக மட்டும் நிறுத்தாமல் மேலும் அது 'உயர்வு நவீர்சிப்படுகிறது'. தேனடை என்று அதனை

எடுக்க மக்கள் ஏணியைத் தயார் செய்கிறார்கள் என அக்காட்சி சிறப்பாக்கப்படுகிறது. இம்மலையில் உள்ள அகன்ற காட்டினை உடைய நாட்டிற்கு உரியவன் 'தலைவன்' என அவன் இடமானது காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

கற்பு உடையவளான தலைவியும் வளம் உடையவளான தலைவனும் மணம் செய்துகொள்ள வேண்டும். அதற்கு மாறாக வேறு திருமண ஏற்பாடு பெண்ணுக்கு நடக்கிறது. அப்படி மாறாக நடக்கக் கூடாது. நடந்தால் அது 'மாறானது' என்பதை உணர்த்தும் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து காட்சிகளாகின்றன.

“சிறுகுடி யீரே! சிறுகுடி யீரே!

வள்ளிகீழ் வீழா; வரைமிசைத் தேன்தொடா;

கொல்லை குரல் வாங்கி ஈனா; மலைவாழ்நர்

அல்ல புரிந்து ஒழுக லான்.

காந்தள் கடிகமழும் கண்வாங்கு இருஞ்சிலம்பின்

வாங்குஅமை மென்தோட் குறவர் மடமகளிர்

தாம் பிழையார் கேள்வர்த்தொழுது எழலால்; தன்னையரும்

தாம்பிழையார் தாம் தொடுத்த கோல்.”²⁸

மக்களை அழைத்துக் கூறுவதாகக் காட்சிப்படுத்தும் வரிகள்: உலகவர் காட்சி உண்மைகளாக இவை தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

வள்ளிக் கிழங்கு நிலத்துக்குள் பருக்காது;

மலையில் வண்டுகள் தேனைக் கட்டமாட்டா;

கொல்லையில் தினைப் பயிர் கதிர் (குரல்) விடா;

இந்தக் காட்சிகள் 'மலைவாழ் மக்கள் முறை அல்லாதவற்றைச் செய்தால் நடக்கக்கூடியன' எனக் காட்டப்படுபவை.

அடுத்து, முறையாகச் செய்வதனால் எப்படிப்பட்ட நிலைமைகள் இருக்கும் என்பது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

காந்தள் மலர் நல்ல மணம் தரும்;

குறமகளிர் தாம் தவறுபடாமல் துணைவரைப் பின்பற்றுவார்.

அவர்களின் தலைவர்கள் தொடுக்கும் கல் / அம்பானது இலக்கு தவறாதனவாகின்றன. குறவன் தொடுக்கும் கவணகல் / அம்பு இலக்குத் தப்பாமைக்குத் துணையான பெண்ணின் தொடர்பில் மனச்செழுமை காட்சிப் படுத்தப்படுகிறது. இதனுடனே பெண்களின் வளப்பமும் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

“கண்வாங்கு இருஞ்சிலம்பின்

வாங்குஅமை மென்தோள் குறவர் மடமகளிர்”

‘வைத்த கண் வாங்காமல் ஈர்க்கும் பெரிய கருமலை; அந்த மலையின் நேராக வரிந்தது போன்று நிமிர்ந்த மூங்கில்; இந்த மூங்கில் போன்ற தோள் கொண்ட குறவர் பெண்கள் எனப் பெண்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றனர். எதிர்க்காட்சி, நேர்க்காட்சி என இரண்டு காட்சிகளை ஊரவர் காட்சியாக முன் வைத்து தலைவனும் தலைவியும் சேர்த்து வைக்கப்பட வேண்டிய ‘அறம்’ உணர்த்தினாள் தோழி.

இப்படி யான் ‘செவிலித்தாயிடம்’ நீங்கள் இருவரும் சேரவேண்டிய அறத்தை எடுத்துக் காட்டினேன் என்றும்; அவ்வாறே செவிலி நற்றாய்க்கும் (யாய்); என் ஐயர்களாகிய (தமையர்) பிள்ளைகளுக்கும் தெரிவித்தாள் என நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ச்சியாகக் காட்டப்படுகின்றன.

“என ஆங்கு

அறத்தொடு உய்த்து உரைத்தாள் யாய்”²⁹

இதில் ‘உய்த்து உரைத்தாள்’ என தாய் கூறிய நிகழ்ச்சி காட்டப்படுகிறது. உள்வாங்கிச் சொல்கின்ற மெய்ப்பாட்டுத் தன்மை அதில் புலப்படுத்தப்படுகிறது. அடுத்து நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள்,

“அவரும்

தெரிகணை நோக்கிச் சிலைநோக்கிக் கண்சேந்து

ஒருபகல் எல்லாம் உருத்து எழுந்து ஆறி,

‘இருவர்கட் குற்றமும் இல்லையால்’ என்று

தெருமந்து சாய்த்தார் தலை.”³⁰

என ஒரு பொழுது நடந்த நிகழ்ச்சியாகக் காட்டப்படுகிறது.

‘தாய்’ சொன்னதைக் கேட்ட தலைவியின் தமையன்மார், அம்பைப் பார்த்து, வில்லைப் பார்த்து ஒரு பொழுது முழுதும் சினத்துடன் இருந்தனர். பின் சினம் ஆறி, இருவர் மீதும் குற்றம் இல்லை என்று கூறி, சோர்வுடன் தலை சாய்த்தனர். நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளின் காட்சி செறிவாகக் காட்டப்பட்டது. இதனைக் காட்சிக் கூர்மையில் பதிவு செய்துள்ளார் கபிலர்.

‘தெரிகணை’ நோக்கினர். கூர்மையாகச் சென்று தாக்குவதைத் தெரிவித்துக் கொண்டிருக்கிற அம்பு, என அம்பும் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. அவர்கள் அம்பினைப் பார்த்ததை ‘நோக்கி’ என்ற சொல் ஆழப்படுத்துகிறது. உற்றுப் பார்க்கும் தீரமும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. உடன் வில்லையும் அப்படியே பார்க்கின்றனர். அப்பார்வையிலே ‘கண் சிவப்பானது’ என சினமும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது.

ஒரு பகல் பொழுதெல்லாம் மாறி மாறி கோபம் தலைக்கேறி ஏறி அவர்கள் வெகுண்டதை ‘உருத்து எழுந்து’ என்ற தொடர் தெரிவிக்கிறது. அவர்கள் கோபம் தணிந்ததும் சடக்கென்று எல்லாம் மாறுவதைக் காட்டி ‘ஆறி’ என்ற சொல் பயன்பட்டது. பின் அமைதியாகப் பெருமூச்சு விட்டுச் செல்லுமாறு “இருவர்கட் குற்றமும் இல்லையால்” என்ற தொடர் வெளிப்படுகிறது. இப்படிச் சொல்ல அவ்வளவு நேரம் நடந்த நிகழ்ச்சிக்கு வருத்தப்பட்டு சோர்வுடன் தலை சாய்த்து அமர்ந்த காட்சி குறிப்பிட ‘தெருமந்து சாய்த்தார் தலை’ என்ற தொடர் பயன்பட்டது.

இதுவரை நடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தோழியும் தலைவியும் பரிமாறிக் கொண்டனர். வேறு திருமண ஏற்பாடு நடக்க இருந்தது நின்றதும்; பெற்றோர் தலை மக்களின் உறவைப் புரிந்து கொண்டதும் நிகழ்ந்தன. இனி, தலைவிக்கு அவனுடன் மணம் நிகழும் என்ற நம்பிக்கையுடன் அடுத்த காட்சிகள் வடிக்கப்படுகின்றன.

”தெரியிழாய்! நீயும் நின் கேளும் புணர
வரைஉறை தெய்வம் உவப்ப உவந்து
குரவை தழீஇயாம் ஆடக் குரவையுள்
கொண்டு நிலைபாடிக் காண்.”³¹

என, தோழியின் கூற்றில் நிகழ்ச்சிகள் வடிக்கப்படுகின்றன. தெரிந்தெடுத்த அணிகலன் அணிந்தவளே! நீயும் உன்னுடன் நட்பு கொண்டவனும் சேர்வதற்கு

மலையில் இருக்கும் தெய்வம் மகிழும்படியாக, நாம் மகிழ்ச்சியுடன் குரவை ஆடுவோம். அப்படி ஆடும் குரவையுள் நீ ‘கொள்ளப் போவதன் தன்மையைப் பாடுவாயாக’ என்று தோழி சொல்கிறாள். ‘குரவை’ என்ற சொல்லும் ‘கொண்டு நிலை பாடுதல்’ என்பதும் காட்சிக் குறியீட்டுச் சொற்கள். ‘குரவை’ எனும் சொல்லில் ஆட்டம் குறிக்கப்படுகிறது. நடக்கப் போவதன் பொருள் பொதியப் பாடும் பாடல் ‘கொண்டு நிலைபாடுதலில்’ குறிக்கப்பட்டன. இச்சொற்களோடு தொடர்புடையதாக நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் மனத்தில் காட்சியாகும்.

“நல்லாய்

நன்னாள் தலைவரும் எல்லை நமர்மலைத்

தம் நாண்தாம் தாங்குவார் என்னோற் றனர்கொல்?”³²

என்று தலைவி பேசுகிறாள்.

நன்னாள் (திருமணநாள்) வரும்போது சுற்றத்தவர் சூழ இருக்கும்போது தம்முடைய நாணத்தை அப்பெண் எப்படித் தாங்கிக் கொள்கிறாள்! அப்பெண் அதற்கு என்ன நோன்பு மேற்கொள்கின்றாளோ! என்றாள் தலைவி. இவள் பேச்சில் அவளுடைய மனக்குறிப்பும் அவள் நாணப்பட்டவளாக இருப்பதும் காட்சிப்படுகின்றன. இனி, தலைவியின் நாணம் அடுத்த கட்ட நிகழ்ச்சிக்குள் செல்கிறது. புணர்ச்சிக்குச் சென்று அதுபற்றிய நிகழ்ச்சியை (களவில்) முன் நடந்ததும், இனி (கற்பில்) நடக்கப் போகும் ஒரு நிகழ்ச்சி நிலையைக் காட்சிப்படுத்தி தலைவி கூற்று காட்டப்படுகிறது.

“புனவேங்கைத் தாதுஉறைக்கும் பொன்அறை முன்றில்

நனவிற் புணர்ச்சி நடக்குமாம் அன்றோ?

நனவிற் புணர்ச்சி நடக்கலும் ஆங்கே

கனவிற் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ?”³³

என்று, இரண்டு விதமான கூட்டத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றாள் தலைவி. களவில் நடந்த புணர்ச்சியைப் பற்றிய காட்சியையும் வழங்குகிறாள். புனத்தில் உள்ள வேங்கை மரத்தின் தாதுத் துகள்கள் கீழே உள்ள பாறை மீது உதிர்ந்து பொன் அறையிடப்பட்டாற் போன்றிருக்க, அப்படிப்பட்ட முற்றத்தில் நடந்தது புணர்ச்சி.

அந்தப் புணர்ச்சி நடக்குமா! என்று வியப்பிடுகிறாள். அப்படி நனவில் புணர்ச்சி நடந்தால் அதனால் கனவில் புணர்ச்சியானது நீங்குவதாம், அல்லவா! என்கிறாள்.

தலைவனுடன் புனத்தின் பாதையில் இணைந்து விட்ட நிகழ்ச்சியை நினைக்கிறாள். அது திருமணத்தின் முன் நடந்தது. அது திருமணத்தின் பின் (புணர்ச்சி) நடந்துவிட்டால் இடையில் நினைத்துப் பார்த்து கனவுபடுகின்ற புணர்ச்சி இல்லாமல் போகும் என்று பேசுகின்றாள்.

புணர்ச்சி நடந்த இடத்தை 'மஞ்சள் நிற வேங்கைத்தாது' கொட்டியிருந்த பாதையை வைத்துக் காட்சிப்படுத்தினார். 'தாது' குறிப்பில் புணர்ச்சி நிலையையும் குறிப்பிட்டார். பூக்களின் 'தாது' குறித்த அடையாளமும் இங்கு காட்சி உணர்த்தற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

தலைவி வாயிலாகக் காட்டப்பட்ட இக்காட்சிகளின் அடிப்படையில் தலைவியின் உணர்வு காட்டப்பட்டது. இவ்வாறே தலைவனின் உணர்ச்சியானது முதலில் உணர்த்தப்பட்டிருக்கிறது. தலைவனின் நாட்டு வளம் கூறும்போது நிலவைத் தேனடை என மயங்கித் தேனெடுக்கும் மக்கள் முயற்சி காட்டப்பட்டது. தலைவன் தலைவி எனும் 'தேனடை' அறிந்தவன். அவன் முயற்சி பொய்யாகிவிட்டது என்பதைக் காட்ட அக்காட்சிப் படிமம் குறியீட்டுப் படிமமாகக் காட்டப்பட்டது. இதன் மூலம் தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் செய்ய முன்னெடுத்த முதல் முயற்சி கூடாமையும் குறிப்பிடப்பட்டது. இதன் பின்னரே தோழியின் செயலான அறத்தொடு நிறறல் நடக்கிறது.

புணர்ச்சி குறித்துப் பேசிய தலைவியின் முகம் திருமணக் காட்சிகாணும் முகமாக விளங்குகிறது. இதனை வைத்துத் தோழி மூலம் சில காட்சிகள் முன் வைக்கப்படுகின்றன.

“விண்தோய்கல் நாடனும் நீயும் வதுவையுள்
பண்டுஅறியா தீர்போல் படர்கிற்பீர் மற்கொலோ?
பண்டுஅறியா தீர்போல் படர்ந்தீர் பழங்கேண்மை
கண்டு அறியா தேன்போற் கரக்கிற்பென் மற்கொலோ?”³⁴

இதில் தலைவன், “விண்தோய் கல் நாடன்” என ‘விண்ணைத் தொடும் மலைநாடன்’ எனப்படுகிறான். அவனுடன் நடக்கும் திருமணத்தில், நீங்கள் உங்களுக்குள் ஒன்றும் நடக்காததுபோல அமர்ந்து இருப்பீர்கள்! நானும் பழைய உறவுகளை நினைத்து அது தெரியாதவள் போல நடந்து கொள்வேன் அல்லவா! என்று தோழி பேசுகிறாள். அடுத்து, ‘மணக் காட்சி’யைக் காணும் நிலை,

“மைதவழ் வெற்பன் மணஅணி காணாமல்
கையாற் புதைபெறும் கண்களும் கண்களோ?”³⁵

எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. கண்களைக் கையால் மறைத்துக் கொண்டு தலைவனைக் காணாமல் திருமணத்தில் தலைவி இருப்பதைப் பற்றி அதில் தோழி பேசுகிறாள்.

தன் நாணத்தை வைத்து அப்படித் தோழி பேசுவதை உணர்ந்த தலைவி, நான் ‘உன் கண்களில் காண்பேன்’ என்று கூறுகிறாள்.

“என்னைமன்?
நின்கண்ணாற் காண்பென்மன் யான்.”³⁶

என தோழி, தலைவி இருவர் பழக்கமும் திருமணக் கோலத்தில் இருவர் செயலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. அடுத்து, தோழி மூலமாக, தலைவியின் கண்கள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு நிகழ்ச்சியை முடித்து வைக்கப்படுகிறது.

“நெய்தல் இதழ்உண்கண் நின்கண் ஆகென் கண்மன்”³⁷

நீ என் கண்களால் மணத்தைக் காண்பேன் என்றாய்! அப்படியானால் ‘நெய்தல் மலரை ஏற்றுக் கொண்ட அழகினைக் கொண்ட உன் கண்களாக என் கண்கள் ஆகட்டும்’ என்றாள் தோழி.

தோழியும் தலைவியும் பேசிக் கொண்டிருந்ததை அங்கே வந்து மறைந்திருந்த தலைவன் கேட்டான். முன்னர் தான் விடுத்திருந்த மண முயற்சி தவிர்ந்த வருத்தத்தின் பின் சந்திக்க வந்தவனுக்கு, மீள முயற்சி எடுப்பதற்கு வழி கிடைத்தது. தோழி முயற்சியும் தலைவியின் உறவோர் உடன்பாட்டில் இருப்பதையும் எண்ணிச் சென்று, மீண்டும் மணம் பேச, தகுந்த ஏற்பாட்டுடன் செல்கிறான், தலைவன். பின்னர், நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் பின்வருமாறு காட்டப்படுகின்றன.

“நெறிஅறி செறிகுறி புரிதிரிபு அறியா அறிவனை முந்துறீஇத்
 தகைமிகு தொகைவகை அறியும் சான்றவர் இனமாக
 வேய்புரை மென்தோள் பசலையும் அம்பலும்
 மாயப் புணர்ச்சியும் எல்லாம் உடன்நீங்கச்
 சேய்உயர் வெற்பனும் வந்தனன்
 பூஎழில் உண்கணும், பொலிகமா இனியே!”³⁸

இதுவும் தோழியின் மூலமாகத் தலைவியைக் குறித்த நிகழ்ச்சிகளாகவே வடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன; தலைவியின் வீட்டிற்குத் தலைவன் வந்திருக்கிறான். ‘சேய் உயர்’ வெற்பன் (மலைநாடன்) வந்தான் எனக் காட்டப்படுகிறான். அவன் வளத்தில் (சேய்) உயர்ந்த மலைநாடன் எனப்படுகிறான். அவன் வந்த நிகழ்ச்சியும் வந்ததனால் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளும் மேலும் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

நெறி அறிந்த திறமான குறிகளின் இயக்கமும் அறிந்து, பிழை சொல்லாதவனுமான ‘அறிவனை’ (காலம் உரைப்பவன்) முன்னிட்டுக் கொண்டு, தகுதி மிகுந்தவர்களும் தொகுத்தும் வகுத்தும் அறிகின்றவருமாகிய சான்றவர்கள் கூட்டத்துடன் மலைநாடன் வந்தான்.

மூங்கில் போன்றதும் மென்மையும் கொண்ட தோளினை உடையவளின் பசலை, ஊர்ச்சொல், நினைத்து நினைத்துப் பார்க்கப்பட்ட புணர்ச்சி எல்லாம் இல்லாமல் போகுமாறு மலைநாடன் வந்தான்.

இறுதியாக, தலைவியின் கண்கள் தோழி மூலமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு கதை முடிகிறது.

“பூ எழில் உண்கணும் பொலிகமா”

பூவின் மென்மையும் வாடா அழகும் கொண்டு ‘உன் கண் பொலியட்டும்’ என தலைவியின் கண்களைக் காட்டி மன மகிழ்ச்சியுடன் கதை முடிகிறது.

4.6. நெடுங்கதைப் படிமம்

தலைமக்கள் பழக்கத்தையும் திருமண ஏற்பாட்டையும் குறிஞ்சிக்கலியின் ஒரு பாடலில் கபிலர் காட்சிப்படுத்தியது ‘குறுங்கதைப் படிம’மாக அறியப்பட்டது. அதே

அமைப்பில் நெடும்பாடல் ஒன்றும் கபிலரால் செய்யப்பட்டிருக்கிறது, அது, பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்ற 'குறிஞ்சிப்பாட்டு' ஆகும். இதில் தலைமக்கள் பழக்கமும் அதைக் காப்பாற்ற வேண்டிய நெருக்கடி நிலையுமாகக் காட்சிகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதன் காட்சிகளை முறையாகக் காண்போம்.

i) வேலன், கட்டுவிச்சி முதலியோரிடம் தலைவியின் நோய் தீர்வதற்கு வழி கேட்டலும் தெய்வம் வழிபடலும் மேற்கொள்கிறாள் செவிலி. செவிலியின் செயல்கள் தோழி மூலமாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. 'இப்படியெல்லாம் வருத்தப் படுகிறீர்களே' என்று செவிலியிடம் தோழி பேசுவதாகப் பாடல் தொடங்குகிறது.

ii) உன் மகளும் என் தோழியுமான தலைவியின் அழகு கெட்டு மெலிவுறுவதற்கான காரணத்தை அவளே (தலைவி) எனக்குச் சொல்ல நான் தெரிந்து கொண்டேன் எனத் தோழி செவிலியிடம் நிகழ்ச்சிகளைத் கூறத் தொடங்குகிறாள். நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் காட்டுவதற்கு முன்பாக, தலைவியின் திறம் காட்டப்படுகிறது.

iii) மணிகளில் குறை வந்தால் சீர் செய்யப்படலாம்; மனிதர் பெருமையில் குறை வரின் அதனை நீக்குவது மெய்யறிவுடைய உயர்ந்தோர்க்கும் அரிய ஒன்று. பெற்றோர் விருப்பமும் என் மடனும் இல்லாமல் போகுமாறு, தந்தையின் காவலையும் கடந்து நாங்கள் இருவரும் ஒன்றாகிய எங்கள் நிலையைப் பெற்றோர் அறியுமாறு சொன்னால் பழி ஆகிவிடுமா! என்று கலங்குகிறாள், தலைவி. அப்படிச் சொன்னாலும் அவர்கள் மணம் செய்து வைக்கவில்லை என்றால் அப்படியே இருந்து (ஆற்ற) விடுவோம், அடுத்த உலகத்தில் (பிறவியில்) இது நிறைவேறட்டும் (இயையட்டும்) எனக் கூறிவிட்டு, மான் போன்று பார்க்கும் பார்வை உடையவளான தலைவி கலங்குகிறாள். தன் நிலை இழந்தவளாகத் (கையற்று) தேம்புகிறாள். இக்காட்சியில் உயர்ந்தோர் பெருமை கூறும் கருத்து நிலைக்குக் காட்சியாக 'மணி' கோர்க்கப்பட்ட அணிகலன்களில் குறை வந்தால் சீர் செய்யப்படும் என்பது காட்டப்பட்டது.

“முத்தினும், மணியினும் பொன்னினும், அத்துணை,
நேர்வரும் குரைய கலம்கெடின், புணரும்;
சால்பும் வியப்பும் இயல்பும் குன்றின்,
மாசு அறக் கழீஇ வயங்கு புகழ் நிறுத்தல்,

ஆசு அறு காட்சி ஐயர்க்கும், அந்நிலை,
எளிய என்னார் தொல் மருங்கு அறிஞர்.”³⁹

எனும் வரிகளில், குறைத் தன்மையும் நிறைத் தன்மையும் உவமைகளால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டன.

iv) தோழி தன்னுடைய நிலைமையினைத் தெரிவிக்கும் காட்சி:-

‘தம்முள் பகைகொண்ட இருபெரும் அரசர்களின் இடையில் சந்து செய்யும் சான்றோர் போல உமக்கும் (செவிலிக்கும்) என் தோழிக்கும் (தலைவிக்கும்) இடையில் யான் அச்சத்தோடு செயல்படுகின்றேன்’ என்று தன் நிலைமையைத் தெரிவிக்கிறாள் தோழி.

“இகல்மீக் கடவும் இருபெரு வேந்தர்
வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல,
இருபேர் அச்சமோடு யானும் ஆற்றலென்.”⁴⁰

‘தலைவிக்கு நல்லதானதும், குடும்பம் ஒத்துப் போவதுமாக யான் சொல்லும் பாதுகாப்புக்குரிய செயலை ஏற்றுச் செய்யுமாறும் சினம் கொள்ளாதிருக்குமாறும் வேண்டும்’ என்று வேண்டுகோளாகப் பேசுகிறாள். இவ்வரிகளில் தோழி இரந்து பேசுமாறே சொற்களும் தொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

“ஆன்றிசின்; சினவாதீமோ” என அடைச் சொற்படிமமும் அதற்குப் பயன்பட்டுள்ளது.

(தலைவி, தலைவன் தொடர்புடைய காட்சிகள் இனி, தோழி வாயிலாக அடுக்கப்படுகின்றன.)

v) தோழியும் தலைவியும் தினைப்புனம் காக்கச் செல்கிறார்கள். முதலில் தினைப்புனத்தின் வளமை காட்சிப்படுகிறது. ‘தூய்’ எனும் உச்சிப்பகுதிகொண்ட தினைக் கதிரானது முற்றி இருக்கிறது. அது தினைத் தாள்களுக்கு இடையில் காணப்படுகிறது. இது போல யானையானது தன் துதிக்கையை மூங்கிலில் சார வைத்து நின்று கொண்டிருக்கிறது.

நீண்டு உயர்ந்த மூங்கில் (நெற்)கதிர்களைக் கொண்டு இருக்கின்றன. அதனை உண்பதற்காக யானை தன் துதிகையால் அண்ணாந்து, வளைந்து மூங்கிலை உண்டது. அவ்வருத்தம் தீர யானையானது 'துதிகையை மூங்கிலின் கொம்பில் தாங்கி' வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த 'துதிகை கொம்பில் தாங்கப்பட்டிருக்கிற' காட்சிதான் முற்றிய தினைக்கதிரானது தினைத் தாள்களின் மேல் தழுவிக் கொண்டிருப்பது போன்று காட்சி தருகிறது.

யானையின் உழைப்பு, தினையின் வளமை எனத் தொடங்குகிறது காட்சிப்படிமம். இந்தத் தினைப்புனத்தைக் காப்பதற்குச் செவிலி அனுப்பியதனால் தோழியும் தலைவியும் தினைப்புனம் காக்க வந்தனர். முறையான கருவிகளைக் கொண்டு கிளிகளை ஓட்டுகின்றனர்.

vi) கடுமையான வெயிலில் தினைப்புனம் காத்துக் கொண்டு இருந்தபோது, மலைநாட்டில் (தலைவன் இடம்) மழை பெய்தது. தம் தினைப்புனத்திலிருந்து கொண்டு எதிரே, மலை முகட்டில் பொழியும் மழையை இருவரும் காண்கிறார்கள். மழைத் தோற்றம் வானத்தில் ஆடிக் கொண்டிருந்த பறவையானது காட்டிற்குச் செல்வதைக் காட்டித் தொடங்குகிறது.

மழையின் அளவைக் காட்ட, கடல்நீர் குறைபடுமாறு நீர் உண்ட மேகங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. நீருண்டு வரிசையாக மேகங்கள் செல்ல, காற்று வீச மேகங்களின் உரசலில் முரசு அதிர்ந்தது போல இடி உண்டாகியது. அப்போது மின்னல் மின்னியது. அது வேலன் (முருகன்) ஒளிக்காட்சியினைப் போன்று விளங்கியது.

“விசம்பு ஆடு பறவை வீழ்பதிப் படர,
நிறை இரும் பௌவம் குறைபட முகந்து கொண்டு,
அகல் இரு வானத்து வீசுவளி கலாவலின்,
முரசு அதிர்ந்தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு,
நிரைசெல்ல நிவப்பின் கொண்மூ மயங்கி,
இன்னிசை முரசின், சுடர்ப்பூண், சேஎய்
ஒன்னார்க்கு ஏந்திய இலங்கு இலை எஃகின்,
மின்மயங்கு கருவிய கல்மிசைப் பொழிந்தென.”⁴¹

என மழைக்காட்சி காட்டப்பட்டது.

vii) பெய்த மழையினால் அருவியில் நீர் வந்ததும் புதுப்புனலில் மகளிர் நீராடியதும் காட்டப்படுகின்றன.

‘தலைவனின் நெடிய / நீண்ட மலையில் பெய்த மழைநீர். ஓடி, தெளிந்த நீராக, ஆடையின் வெண்மை போல விளங்கி விழுந்தது. அதில் விருப்பம் நீங்காமல் ஆடுகின்றனர். பளிங்கினைச் சொரிந்தாற்போல வெண்மையான நீர்விழுந்து பரந்துள்ள சுனையிலும் புகுந்து நீராடினோம். பொன்னில் பதிக்கப்பட்ட மணிபோல எம் முதுகில் கூந்தல் புரண்டது. அதனை எடுத்து பிழிந்து கொண்டிருந்தோம். எங்கள் கண்களும் சிவப்பாயிற்று’ எனத் தோழி நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுகிறாள்.

- “இழிதரு தெள்நீர்

அவிர் துகில் புரையும், அவ்வெள் அருவி,
தவிர்வு இல் வேட்கையேம் தண்டாது ஆடி.”⁴²

என விழும் அருவி ஆடியதும்,

“பளிங்கு சொரிவு அன்ன பாய்சுனை குடைவுழி.”⁴³

என அருவி புகுந்து சுனை ஆடியதும் காட்டப்பட்டன; மலையடியில் (சிலம்பில்) விரும்பியபடி பாடிக் கொண்டே, கூந்தல் பிழிந்து உலர்த்திக் கொண்டு சிவந்த கண்களாக இருந்தனர்.

“நளிபடு சிலம்பில், பாயம் பாடி,

பொன்னறி மணியின் சிறுபுறம் தாழ்ந்த எம்

பின் இருங் கூந்தல் பிழிவனம் துவரி,

உள்ளகம் சிவந்த கண்ணேம்.”⁴⁴

என்று அவர்கள் நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

viii) அருவி ஆடலின் பின் 99 வகை மலர் பறித்துச் சேர்த்து வைக்கின்றனர். இதில் ஒரு மலர்க்கண்காட்சி அமைக்கிறார் கபிலர்.

“மால் அங்கு உடைய மலிவனம்” ⁴⁵

என மயக்கம் தரும் அழகு நிறைந்த அம்மலையில் மலர்கள் பறித்த இடம் காட்டப்படுகிறது.

“வான் கண் கழீஇய அகல் அறைக் குவைஇ”⁴⁶

மழை பெய்ததால் கழுவித் தூய்மையாக்கப்பட்ட அகன்ற பாரையின் மேல் மலர்கள் குவிக்கப்பட்டன.

ix) அவர்கள் தினைப் புனத்தை விட்டு மலையருவி விழும் இடத்திற்கு வந்துவிட்டது மேலே காட்டப்பட்டது. இப்போது அவர்கள் எவ்வளவு உயரத்தில் இருக்கிறார்கள் என்பது காட்டப்படுகிறது. அவர்கள் இருந்த இடத்திலிருந்து பார்க்கிறார்கள். தினைப்புனங்கள் தொலைவில் காட்சி தருகின்றன. இடையிடையே பறவைகள் இசைக்க அவ்வொலிக்கு மேலும் ஓசையெழுப்பி ஓட்டுகிறார்கள். தங்கள் அல்குலை மறைக்கத் தழை ஆடையை அழகாக அமைத்துக் கட்டுகிறார்கள்.

- “கொய்தழை தைஇ,

பல்வேறு உருவின் வனப்பு அமை கோதை, எம்

மெல் இரு முச்சி, கவின் பெறக் கட்டி.”⁴⁷

எனத் தழைகளைத் தைத்து ஆடை கட்டுகிற முறை காட்டப்படுகிறது. பின்னர், அசோகின் நிழலில் அமர்கிறார்கள்.

“எரி அவிர் உருவின் அம் குழைச் செயலைத்

தாதுபடு தன்நிழல் இருந்தனம் ஆக.”⁴⁸

நெருப்பு போல இளந்தழைகளைக் கொண்டிருக்கிறது அசோகு. அதன் நிழல் மலர்களில் மூடப்பட்ட தாது போல குளிர்ச்சித் தன்மையினதாக இருந்தது என உணர்த்தப்படுகிறது.

x) அப்போது ஒருவன் (தலைவன்) நெய் தடவி, மலர்கூடி, வில் கொண்டு, நடந்து வருகிறான்.

“இயல் அணிப் பொலிந்த ஈகை வான் கழல்

துயல் வருந்தோறும் திருந்து அடிக் கலாவ”⁴⁹

என அவன் வருகை காட்டப்பட்டது. அவன் அடியெடுத்து வைத்து நடக்கும்போது காலில் அணிந்த கழல் மேலும் கீழும் சென்று வருவது காட்டப்படுகிறது.

xi) ஒருவன் (தலைவன்) வருவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் பெண்கள். அப்பெண்களை எதிரே வளைத்துத் தாக்குமாறு வேட்டை நாய்கள் வருகின்றன.

“முனைபாழ் படுக்கும் துன் அருந் துப்பின்
பகைபுறம் கண்ட பல்வேல் இளைஞரின்
உரவுச்சினம் செருக்கி, துன்னு தொறும் வெகுளும்,
முளைவாள் எயிற்ற, வள் உகிர், ஞமலி
திளையாக் கண்ண வளைகுடி நெரிதர.”⁵⁰

போர் முனையை அழிக்கிற, பல்வேறு படைகளை அழித்த பயிற்சி உடைய இளைய வீரர்களைப் போன்று வேட்டை நாய்கள் வருகின்றன. மூங்கில் முளை போன்ற பற்கள், கூரிய நகங்கள் கொண்டு கண்ணிமைக்காமல் வேட்டை நாய்கள் வருவதும் காட்டப்படுகிறது.

xii) நடுங்கித் தளர்ந்து துன்ப மனத்தினராக மருட்சியுடன் வேறிடம் செல்ல யத்தனிக்கிறார்கள் பெண்கள். அப்போது அவன் (பார்க்கப்பட்ட தலைவன்) அவர்களிடம் வருகிறான். அவன் வந்த காட்சி,

“மாறு பொழுத ஓட்டிய புகல்வின் வேறுபுலத்து
ஆகாண் விடையின் அணிபெற வந்து.”⁵¹

எனக் காட்டப்படுகிறது.

தனக்குப் போட்டியாக வந்த காளைகளை விரட்டிவிட்டு, வேற்றிடத்திலிருந்து தன்னிடம் வந்த பசுவை இனிமையாக நோக்கும் காளையினைப் போல அழகுற அவன் வருகிறான்.

வந்தவன், பெண்டிர் அச்சத்தைக் கண்டு அவர்களிடம் இனிமையாகப் பேசுகிறான். பிறகு தன் வேலையையும் கூறுகிறான். (தான் வேட்டையாடி தப்பி வந்த விலங்குகள் வந்ததைக் கண்டீரா எனக் கேட்கிறான்).

xiii) பெண்டிர், ஏதும் மறுமொழி சொல்லாததால் வருத்தப்பட்டு, என்னிடம் பேசுவதும் பழியா என்று கேட்கிறான். பின் வேட்டை நாய்களை அவன் அடக்குகிறான்.

“நைவளம் பழுதிய பாலை வல்லோன்
கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்
மாதர் வண்டொடு, சுரும்பு நயந்து இறுத்த,
தாது அவிழ் அலரித் தாசினை பிளந்து,
தாறு அடு களிற்றின் வீறுபெற ஒச்சி,
கல்லென் சுற்றக் கடுங்குரல் அளித்து.”⁵²

‘நைவளம்’ எனும் பண்ணிசையை பாலையாழில் வல்லவன் எழுப்புவது போல, ‘விரும்பத்தக்க பெண் வண்டு’டன் ‘சுரும்பு’ எனும் ஆண் வண்டு இணைவதற்கு ‘இம்’ என இசைக்கிறது. அவை இசைக்குமிடம் மகரந்தம் விரிந்து மலர்ந்து தழைத்திருக்கிற பூங்கொம்பு. அங்கிருந்து ஒரு கொம்பினை பிளந்து எடுத்து வேட்டை நாய்களை ஓட்டுகிறான், வந்தவன்.

தார்க்குச்சிக்கு (தாறு) அடங்காத யானையின் வீறுபோல வீறு கொண்டவனாக அவன், கொம்பினை ஒச்சி ‘கல்’ என குரல் மிகுந்து ஒலித்த வேட்டை நாய்களின் குரல் ஒடுங்குமாறு (அவித்து) செய்தான்.

இப்போது நாங்கள் (பெண்டிர்) பேசமாட்டோமா எனக் காத்து நின்றான், என்றான் தோழி.

(இந்தச் சூழலில் வேறு ஓர் இடத்து நடந்த காட்சித் தொடர்பில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியும் இணைத்துக் காட்டப்படுகின்றது. அதன் மூலம் தலைவன் தலைவி இருவரின் தொடர்பு ஏற்படுவதற்கான இரண்டாவது காரணம் முன் வைக்கப்படுகிறது).

xiv) தினைப்புனம் ஒன்றிற்கு அமைக்கப்பட்ட காவல் குடிசையில் நடந்த நிகழ்ச்சி காட்டப்படுகின்றது.

தினைத்தாள் வேய்ந்த, சிறிய கால்களால் (உயரமில்லாமல்) அமைக்கப்பட்டிருந்தது குடிசை (குரம்பை). பெண் மான்போல பார்வை உடைய தினைப்புனம் காப்பவனின் மனைவி தந்த தேனால் தயாரிக்கப்பட்ட கள்ளினை மகிழ்ச்சியுடன் உண்டு பாதுகாப்புச் செயலில் சோம்பி விட்டான். யானையானது தினைப்புனத்தில் புகுந்து பயிரை அழிக்கிறது. இதைக் கண்ட கள்ளுண்டிருந்த

காவலன் பாம்பைப் போன்று சீறும் அம்பினை வில்லில் ஏற்றி, சினம் மிக்கவனாக அம்பினை எய்தினான். மேலும் காடானது 'கல்' என அதிருமாறு தப்பட்டையை அடித்து ஒலி எழுப்பி, தன்னுடைய வாயினை மடித்து 'சீழ்க்கை' வெடி ஒலியும் எழுப்பினான்.

காவலனால் விரட்டப்பட்ட யானையானது 'மழைக்கால மேகத்தின் இடியினைப் போல' முழங்கியது. தன் துதிக்கையைத் தரையில் அடித்தது. மதம் (கடாகம்) கொண்டு செருக்குடன் யமன் போல பெண்களின் எதிரே வந்து கொண்டிருந்தது.

xv) இப்போது பெண்கள் அனைவரும் தலைவனிடம் ஓடிச்சென்று ஒடுங்குகிறார்கள்.

செல்லும் இடம் தெரியாமல், விரைந்து (ஓய் என), திருந்திய ஒளி உடைய வளையல்களானவை ஓசை எழுப்ப, ஓடி, வெட்கம் மறந்து, நடுங்கிய மனத்துடன் அவனிடம் சார்ந்து 'இடி ஓசை கேட்ட மயில்போல நடுங்கி ஒடுங்கினார்கள்.

“உய்வு இடம் அறியேம் ஆகி, ஓய்யென
திருந்து கோல் எல்வளை தெழிப்ப, நாணு மறந்து,
விதுப்புறு மனத்தேம், விரைந்து அவற் பொருந்தி,
சூர் உறு மஞ்ஞையின் நடுங்க -”⁵³

என பெண்கள் ஓடி, அவனிடம் ஒடுங்கிய காட்சி மயில் உவமையாலும் அடைச் சொற்களாலும் காட்சிப் படிமமாக்கப்பட்டுள்ளது.

xvi) இனி தலைவன் யானையை விரட்டிய காட்சி அமைகிறது.

வில்லில் அம்பைப் பொருத்த வேண்டிய இடமான 'உடு' வில் கூர்மையான முனை உடைய அம்பினை பொருத்தி (உறு), வில்லானது வளைய நாணினை இழுத்து அம்பு (பகழி) எய்தான், என அம்பு எய்த நிகழ்ச்சி,

- "வார் கோல்

உடு உறும் பகழி வாங்கி, கடு விசை.”⁵⁴

எனும் தொடரில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

‘யானையின் அழகான முகத்தில் அம்பு அழுத்திப் பார்த்தது’ என அம்பு எய்திய நிகழ்ச்சி குறிப்பிடப்படுகிறது. யானையின் முகமானது புண்பட்டு, அதிலிருந்து குருதி வெளிப்படுகிறது. குருதியானது முகத்தில் வழிந்தோடுகிறது. குருதியால் புள்ளிகளையும் வரிகளையும் உடைய யானையானது சோர்ந்து புறம் செல்கிறது.

யானையின் முகத்தில் வழிந்த குருதியானது கொட்டி கீழே பரவியிருந்த இடம்,

- ”நெடுவேள்

அணங்குறு மகளிர் ஆடுகளம் கடுப்ப.”⁵⁵

எனக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. முருகனின் வழிபாடான ‘வேலன் வெறியாட்டு’ மகளிர் நோய் (தெய்வம் ஏறியதால் வருவது) தீர்ப்பதற்கு ஆடப்படுவது. அங்கு ஆடுகள் அறுக்கப்பட்டு குருதி செறிந்து கிடக்கும். அப்படிப்பட்ட இடம் போல யானையின் குருதி வடிந்து கிடந்த இடமானது குறிப்பிடப்படுகிறது.

xvii) அப்போது, அப்பெண்களின் நிலை இரண்டு முறைகளில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

கடப்ப மரத்தின் அடியில் நேர்த்திக்காகத் தொடர்ச்சியாகக் கட்டப்பட்ட மாலைகள் போல தலைவனைச் சார்ந்து பெண்கள் பிணித்துக்கொண்டு அடங்கியிருக்கின்றனர்.

“திணிநிலைக் கடம்பின் திரள் அரை வளைஇய

துணை அறை மாலையின், கைபிணி விடே எம்.”⁵⁶

அடுத்து, அப்பெண்களின் நடுக்கம் காட்டப்படுகிறது.

“நுரையுடைக் கலுழி பாய்தலின், உரவுத் திரை

அடும் கரை வாழையின் நடுங்க.”⁵⁷

நுரை அடித்துச் செல்லும் புதுவெள்ளத்தை எதிர்க்க மாட்டாது கரையில் அலைமோதும் வாழை மரம்போல நடுங்கியிருக்கின்றனர், அப்பெண்கள்.

xviii) (இப்போது, தலைவனின் நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது)

‘பெருந்தகை’ எனக் காட்டப்படுகிறான் தலைவன். அவன், அழகான கூந்தலை உடையவளே எனப் பேசத் தொடங்குகிறான். தடுமாற்றமும் பயமும் வேண்டாம் என்று கூறி, உன் அழகை யான் நுகர்வேன்; எனப் பாதுகாப்பு மனநிலையில் தலைவியிடம் பேசுவதாகக் காட்டப்படுகிறது. இப்படிப் பேசியவன்,

“மாசு அறு சுடர் நுதல் நீவி, நீடு, நினைந்து,
என்முகம் நோக்கி நக்கனன்.”⁵⁸

எனக் காட்டப்படுகிறான். குற்றமற்ற அவளின் நெற்றியைத் தடவிக் கொடுக்கிறான். பின் ஏதோ ஆழமாக நினைக்கிறான், பின் தோழியைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறான்.

xix) இனி, தலைவி நிலையும் தலைவன் செயலும் காட்டப்படுகின்றன.

..... “அந்நிலை
நாணும், உட்கும் நண்ணுவழி அடைதர,
ஒய்யெனப் பிரியவும் விடாஅன், கவைஇ
ஆகம் அடைய முயங்கலின்.”⁵⁹

அவள் சட்டென விடுவித்துக் கொள்ள முற்படுவது காட்சி. அந்தக் காட்சியில் நாணமும் அச்சமும் புலப்படுகின்றன. அப்போது, அவன் அவளை விடுபடவிடாமல், தன் உடம்பொடு தழுவி அணைக்கிறான்.

xx) தலைவியைத் தழுவிய தலைவனின் கருத்தைக் காட்சிப்படுத்த விரும்பும் புலவர் அவன் நாட்டு வளத்தைக் கூறும் முகமாக ‘உள்ளுறைப் படிமம்’ அமைக்கிறார்.

..... “அவ்வழி,
பழுமிளகு உக்க பாறை நெடுஞ் சுணை,
முழுமுதற் கொக்கின் தீம் கனி உதிர்ந்தென,
புள் எறி பிரசமொடு ஈண்டி, பலவின்
நெகிழ்ந்து உகு நறும் பழம் விளைந்த தேறல்
நீர் செத்து அயின்ற தோகை, வியல் ஊர்ச்
சாறு கொள் ஆங்கண் விழவுக்களம் நந்தி,
அரிக் கூட்டு இன் இயம் கறங்க, ஆடுமகள்,
கயிறு ஊர் பாணியின் தளரும் சாரல்,

வரை அர மகளிரின் சாஅய், விழை தக,
 விண்பொரும் சென்னுக் கிளைஇய காந்தள்
 தண் கமழ் அலரி தாஅய், நன்பல
 வம்பு விரி களத்தின் கவின்பெறப் பொலிந்த
 குன்று கெழு நாடன்.”⁶⁰

தலைவன் இருக்கும் மலைநாட்டு வழியின் வளப்பம் காட்டப்படுகிறது. தலைவியை அணைத்தவழிப் பிறந்த மன உணர்வுக் காட்சியும் தலைவனின் எண்ணத்தில் எழுகின்றது.

பழுத்த மிளகுகள் உதிர்ந்து கிடக்கும் பாறை. அதையொட்டி நீண்ட சுனை இருக்கிறது. அங்கு இருக்கும் பெரிய மாமரத்திலிருந்து (கொக்கு) இனிய மாங்களியும் விழுந்து கிடக்கிறது. பறவை எடுத்து வந்த தேனடையும் விழுந்திருக்கிறது. பலா மரத்தில் வெடித்துச் சிதறிய சுளைகளும் அதில் விழுந்தன.

மிளகு, மா, பலா, தேன் யாவும் சுனைப்பகுதி ஈரத்தில் கள்ளாக மாறின. அங்கே சுனையில் நீர் அருந்த வந்த மயிலானது (தோகை) நீர்த்தன்மையாக இருக்கும் (நீரில்லாத) கள்ளினை உண்டது. இது ஒரு காட்சி.

அடுத்து, இந்தக் கற்பனை மற்றொரு நடப்புக் காட்சியால் உவமையாக்கப் படுகிறது.

ஊர் சேர்ந்து விழா நடக்கிறது. அந்த விழா இடத்தில் (மூங்கில்களுக்கு இடையில் கட்டப்பட்ட) கயிற்றின் மேல் ஊர்ந்து இசைக்கேற்ப (பாணி) ‘ஆடுமகள்’ அசைந்தாடியது போல மயிலானது அங்கு ஆடியது.

இன்னொரு காட்சியும் தலைவனைக் குறித்த வகையில் வருகிறது. சாரல் தெளிக்கும் மலையடியில் வாழும் மகளிரின் விருப்பத்தை ஈர்க்கும் தகுதியுடைய ஒருகாட்சி. விண்ணைத் தொடுமளவு உயர்ந்திருக்கும் மலை உச்சியில் இருக்கிற குளிர்த், மணம் உடைய காந்தள் பூக்கள் உதிர்ந்து தரையில் கிடக்கிற - காட்சி அது. அது துணி விரித்த களம் போல பொலிந்திருக்கிறது. இதன் குறிப்பு படுக்கையை நினைவுபடுத்துவது ஆகும்.

கள் தோன்றுவதற்குரிய களமும் கள்ளினை உண்ட மயிலும் குறிப்பிடும் உள்ளுறை உவமத்தை நச்சர் பின்வருமாறு விளக்குவர்.

மிளகு உடுத்த பாறை - மக்கள் உறையும் ஊர்

நெடுஞ்சனை - தலைவன் குடி

மாம்பழம், பலாப்பழத்தாலும் விளைந்த தேறல் - தந்தையாலும் தாயாலும் உண்டான தலைவன்.

பிரசம் - தலைவன் தலைவியைச் சேர்த்து வைத்த 'பால்வரை தெய்வம்'.

அதனை உண்ட மயில் - தலைவனைத் தன் குலத்திற்கு ஒத்தானாகக் கருதி நுகர்ந்த தலைவி.

தேறலில் பிறந்து களிப்பு - களவொழுக்கத்தில் பிறந்த பேரின்பம்.

மயிலின் ஆட இயலாத நிலை - வருந்திக் குறைந்த தன்மை.

என உள்ளுறை உவமையாக விளக்கம் தருவர் நச்சர்.⁶¹

தலைவி தலைவனின் அணைப்பில் கொண்ட எண்ணமும் உள நிலையும் மேற்கண்டவாறு விளக்கப்பட்டன. தொடர்ந்து காந்தள் மலரால் 'கம்பளம்' காட்சிப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் புணர்ச்சிக் குறிப்புடைய தலைவனின் எண்ணம் காட்டப்படுகிறது. (இனி தலைவியிடம் தான் எப்படி நடக்க வேண்டும் என தலைவி விரும்புவதாகவும் தான் விரும்புவனவுமாகத் தலைவன் சொல்பவை குறிப்பிடப்படுகின்றன).

xxi) அவள் (தலைவி) எண்ணியதை 'உள்ளத்தன்மை உள்ளினன்' தலைவன். சொற்களால் விருந்து பேணும் விருப்பமும் எஞ்சியது உண்ணும் தன்மையும் அறச் செயல்பாடுகளும் அவள் எண்ணமாக இருக்கிறது.

xxii) தலைவன் செய்த உறுதி மொழியும் காட்டப்படுகிறது.

“ஏம்உறு வஞ்சினம் வாய்மையின் தேற்றி,

அம்தீம் தெள்நீர் குடித்தலின்.”⁶²

தம்முள் உறுதி மொழிக்கான காட்சி கூறப்பட்டது. 'களிறு தறு புணர்ச்சி' என அவர் தம் ஒழுக்கம் குறியீட்டுப் படிமமானது. அவ்வகையில் அவர்கள் இணைந்து அப் பகலைக் கழித்தார்கள் என்பது காட்டப்பட்டது.

xxiii) பகல் கழிந்து மாலை வந்தது; மாலைக்காட்சிகள் சிறந்த காட்சிப் படிமங்களாக வடிக்கப்பட்டுள்ளன.

கதிரவன் மறைதல், மான் கூட்டம் மரத்தடி புகுதல், ஆக்கள் கன்றுகளை அழைத்து மன்றில் நிறைதல், பனை மடலுள் அன்றில் தன் துணையை அழைத்தல், பாம்புகள் இரைதேடுவதற்கு வழியினை அறிய மாணிக்கத்தினை உமிழ்தல், ஆயர் குழல் இசைத்துக்கொண்டு வீடு திரும்புதல், ஆம்பல் மலர்தல், மனைகளில் பெண்கள் கூடர் ஏற்றுதல், அந்தணர் அந்திக் கடன் இயற்றுதல், கானவர் உயர்ந்த பரண்களில் தீ மூட்டுதல், வானில் கருமேகம் மழைதரச் சூழ்தல் யாவும் மாலைக்கால நிகழ்ச்சிகளாகக் காட்டப்படுகின்றன. பறவைகள் 'கல்' எனும் ஒலி செய்ய மாலைக்காலம் வந்தது என இறுதியாகப் பறவை ஒலியின் அறிவித்தலோடு மாலைக் கால வருகை விளக்கப்பட்டது.

மாலைக் காலமானது 'அடுக்குப் படிமங்களால்' காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. அவற்றில் சிலவற்றினைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

“எல்லை செல்ல, ஏழ் ஊர்பு, இறைஞ்சி,
பல்கதிர் மண்டிலம், கல்சேர்பு மறைய.”⁶³

மாலையில் கதிரவன் காட்சி இது. கதிரவனின் கால எல்லை முடிந்தது. ஏழு வகை குதிரைகள் எனப்படும் வாகனத்தைச் செலுத்தியவாறு பல்கதிர் (ஏழு வகை நிறக் கதிர்) ஒளியானது கல் சேர் மலையில் மறைந்தது.

“ஓங்கு இரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ.”⁶⁴

என அன்றில் பறவையானது தன்னுடைய துணையை அழைக்கும் காட்சி விவரிக்கப்பட்டது. ஊதுகின்ற (ஓங்கு) கொம்பு (வயிர்) போன்ற (இசைய) வளைந்த வாய் (கொடுவாய்) உடையது 'அன்றில்' எனும் பறவை அதன் இசைக்குரிய உறுப்பால் (வாய்) அது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. உயர்ந்த பனையின் உள் மடலில் இருந்து அது தன் துணையை அழைக்கிறது.

மாலைக் காலத்தைக் காட்சிப் படிமங்களால் அடுக்கி மாலைக் காலமானது இப்படியெல்லாம் அமைதியாக வந்தது என்று சொல்லவில்லை. தலைமக்கள் நிலை

நோக்கி 'விரைவாக மாலை வந்தது' என்று அடைப்படிமமும் கூறப்பட்டது. அதன் காட்சி,

“சினைஇய வேந்தன் செல்சமம் கடுப்பத்
துனைஇய மாலை துன்னுதல் காணுஉ.”⁶⁵

எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

சினம் கொண்ட மன்னர் போரிடச் சென்ற வேகம் போல மாலைக் காலமானது விரைந்து வந்தது காட்டப்பட்டது. செல்(லுதல்), கடுப்ப (செல்லுதல்), துன்னுதல் என மாலைக் காலத்தின் வேகம் அடைச்சொற்களால் சிறப்பிக்கப்பட்டது. காட்சி வகையில் 'போரிடச் செல்லும் மன்னனின் படை செல்லும் விரைவு வகையில் மாலைக் காலம் காட்டப்பட்டது.

xxiv) தலைவியிடம் 'நன்மணம்' காண சில காலம் கலங்காமல் பொறுத்திருக்குமாற ஈர நன்மொழி கூறுகிறான் தலைவன்.

“துணைபுணர் ஏற்றின், எம்மொடு வந்து,
துஞ்சா முழவின் மூதூர் வாயில்,
உண்துறை நிறுத்துப் பெயர்ந்தனன்.”⁶⁶

பசுவைக் கூடி விடுத்த காளையைப் போல தலைவியின் உடன்வருகிறான் தலைவன். தொடக்கத்தில் பசுவை விரும்பி பிற காளைகளை விரட்டி வந்த ஒரு காளை போல வந்தான் எனச் சுட்டப்பட்ட காட்சிப் படிமத்தின் தொடர்ச்சியாக இது அமைந்தது.

இடைவிடாத முழவு ஒலி உடைய பழைமையான (நம்) ஊர் வாயில் வரை கொணர்ந்து 'உண்ணீர் எடுக்கும் துறை'யில் நிறுத்திக் கூறி விடைபெறுகிறான். அவனுடைய அன்பின் செய்கையை 'நிறுத்திப் பெயர் தந்தனன்' என்ற தொடரில் 'நிறுத்தி, பெயர்' எனும் அடைப்படிமங்கள் காட்டின.

xxv) தொடர்ந்து தலைவன் வந்து செல்லும் நிகழ்ச்சியில் ஏற்படும் தடைகள் காட்சிப் படிமங்களாகத் தரப்படுகின்றன. இவையும் அடுக்குப் படிமங்களாக அமைந்தன.

xxvi) தலைவனுடைய நட்பிலும், திருமணம் நிகழாமல் காலம் கடந்து கொண்டிருக்கிற நிலையிலும் தலைவி கொண்ட கலக்கம் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

“நீர் எறி மலரின் சாஅய், இதழ் சோரா
ஈரிய கலுழும், இவள் பெருமதர் மழைக்கண்;
ஆகத்து அரிப்பனி உறைப்ப, நாளும்,
வலைப்படு மஞ்ஞையின், நலம் செலச் சாஅய்,
நினைத்தொறும் கலுமுமால் இவளே.”⁶⁷

முதலில் கண்கள், பின் கண்களிலிருந்து வெளிப்படும் நீர், பின்னர் உடல் வருத்தம் என மூன்று நிலைகளில் அவளின் வருத்த நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படுகின்றன. நீரினால் தாக்கப்பட்ட மலரின் இதழ்கள் அழகிழப்பது போல கண்கள் அழகிழக்கின்றன. அக்கண்களிலிருந்து அழுது வெளிவரும் நீரானது மழையாகப் பெருகி மார்பகத்தை நனைக்கிறது. இப்படி நாளும் நடந்து அவள் உடல் வருந்தி நடுக்கம் கொள்கிறது. மேலும் அவள் உடல் நடுக்கம் ‘வலையில் அகப்பட்ட மயில்’ போல என, உவமைப் படிமமாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. இம்மூன்று காட்சிகளும் ‘தொடர் படிமமாக’ அமைந்துள்ளன.

xxvii) தலைவியின் துன்பமானது திருமணம் நிகழ வேண்டும் என்பதற்காக அமைவதை விடவும் அவன் வந்து செல்லும் வழியால் அவனுக்கு ஏதும் நிகழ்ந்துவிடுமோ என்ற அச்சத்தில் அதிகமாக இருக்கிறது. இதனைக் காட்ட தலைவன் வரும் வழியை அடுக்குப் படிமமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறாள் தோழி.

மலைக்கூட்டம், வழுக்கும் இடம், முட்டு இடம், குகை, என வழியில் உள்ள இடங்களும், கொலை செய்யும் வழிப்பறிகளும், வருத்தும் தெய்வமும், பேயும், புலி, யாளி, கரடி, உருமு, பாம்பு முதலிய பல உயிரினங்களும் காட்டப்படுகின்றன. இதில் இடங்கர், முதலை, கராம் எனும் முதலை இனங்களின் வகைகள் காட்டப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஒடுங்கு இருங் குட்டத்து அருஞ்சுழி வழங்கும்
கொடுந்தாள் முதலையும், இடங்கரும், கராமும்.”⁶⁸

ஆழமான நீர்நிலையில் கடத்தற்கு அரிய நீர்ச்சுழியிடமாக வளைந்த கால் உடையன என முதலைகள் காட்டப்படுகின்றன. மலையானது ‘மலைகளின் குழும்’

எனவும் தலைவன் வழி வகையில் 'துன்பம் குழுவிய மலை' எனவும் இருபொருள்பட "விழுமம், குழுமலை" என அடைச் சொல் படிமத்தால் சிறப்பாகக் காட்சிப்படுத்தப் பட்டது.

கபிலர் குறிஞ்சிக் கலியில் குறும்பாடல் வடிவத்தில் கொடுத்த செய்திகளின் விரிவை (குறுங்கதையை), சில நிகழ்ச்சிக் களங்களுடன் இணைத்து நெடும்பாடல் வடிவத்தில் குறிஞ்சிப்பாட்டில் காட்சிப்படுத்தியதை படிமவியல் நோக்கில் மேலே ஆராய்ந்தோம்.

4.7. அகச்செய்யுள் படிமத்தில் அகக்களமும் புறநிலையும்

தொடர் படிமங்களையும் அடுக்குப் படிமங்களையும் கொண்ட பாடல்களாக கலித்தொகை, பத்துப்பாட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சிப்பாட்டில் அகச்செய்யுள் களங்களின் காட்சிகள் விரிவாகப் படைக்கப்பட்டன. மற்ற முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுல்வாடை ஆகியன புறச் செய்திகளும் இணைய அமைந்தவை.

அகத்திணைப் பாடல்களில் சில இடங்களில் புறச் செய்திகள் விளக்கப்பட்டு உவமைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அலர், ஓசை போன்றவை அப்படி எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இம்முறையை அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு போன்றவற்றில் பல இடங்களில் காணலாம்.

முல்லைப்பாட்டு 'முல்லை' எனும் அகத்திணை இயல்புடன் அதன் இணையான 'வஞ்சி' எனும் புறத்திணைக் காட்சிகளையும் கொண்டது.⁶⁹ ஆயினும் சுட்டி அறியப்படும் பெயர்நிலைத் தன்மை இல்லாததால் அகச் செய்யுள் மரபில் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. நெடுல்வாடை முல்லைப்பாட்டினைப் போல போர்க்காட்சிகளும் அமைந்த பாடலே, அது. 'வேம்பு' தலைமகனை அடையாளப்படுத்தியதால் 'புறம்' எனவும் கூறப்பட்டது. 'பட்டினப்பாலை'யானது காவிரிபூம்பட்டினக் காட்சிகளைப் படம் பிடித்தும் காதலியின் அன்புடன் ஒப்பிடும் முறையினைக் (பிரியாமைக்குக்) காரணமாகக் காட்டி அக இலக்கிய மரபிலேயே கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இவற்றில் காட்சிகள் அகச் செய்யுள் களங்களைக் கடந்தவை. எனவே அகச் செய்யுள் களங்களின் பயன்பாட்டில் அவற்றில் படிமவியல் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

பட்டினப்பாலையில் அகக்களமானது 'நெஞ்சின் கருத்தாக' அமைந்து அக உணர்வானது காட்சியாக்கப்படவில்லை.

“முட்டாச் சிறப்பின் பட்டினம் பெறினும்
வார் இருங் கூந்தல் வயங்கு இழை ஒழிய,
வாரேன்; வாழிய, நெஞ்சே!”⁷⁰

பட்டினக்காட்சி அகக்களங்கள் அல்ல. 'கூந்தல், இழை' இரண்டில் காட்டப்பட்ட தலைவியைப் பிரியாமைக்குரிய உணர்வைக் காட்டி நிகழ்ச்சிக் களங்கள் காட்சிகளாக்கப்படவில்லை. இறுதியிலும் 'கரிகாலன் செங்கோலின் தண்மையினும் 'தண்மை' உடையது தலைவியின் தோள்' என்ற கருத்து மட்டுமே விளக்கப்பட்டது.

நெடுநல்வாடையில் தலைவி / அரசி வருத்தத்திற்கேற்ப காட்சிகள் முரண்படிமங்களாக அடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அரண்மனைக் காட்சியில் காட்சிப்படிமானது விளக்கமாக உள்ளது. ஆயினும் பிரிவு நிகழ்ச்சிகள் வருத்தத்தைக் கருத்தியலாகக் கொண்டிருக்கின்றன. அகக்களமல்லாத மன்னனின் பாசறைக் காட்சி முதலானவை காட்டப்பட்டுள்ளன.

துளிமழை விழுந்து கிளையில் தங்கும் காட்சியானது சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது.

“நளிகொள் சிமைய விரவுமலர், வியன் காக்
குளிர் கொள் சினைய குருஉத்துளி தூங்க.”⁷¹

இதில் 'மழைத்துளி கிளையில் தங்கியிருப்பது' காட்சிப்படுகிறது. அகன்ற சோலையில் கொம்புப் பூக்கள் செறிவாக (நளிகொள்) பூத்திருக்கின்றன. இவை கொம்பின் தலைப் பாகத்தில் (சிமைய) பூத்திருக்கின்றன. அவை பூத்தும் பூக்காமலும் கொத்துக் கொத்தாக இருக்கின்றன. அவைகளைத் தாங்கிய கிளைகள் மழையில் குளிர்ந்தன. மேலும் கிளைகளில் நீர்த்துளி தங்கியிருக்கிறது. அந்த நீர்த்துளி நிறங்களுடன் (குருஉத்துளி) கூடியதாகத் தங்கியிருக்கிறது. மலரின் நிறமும் அதில் தெரிகிறது. கதிரொளியின் வண்ணமும் அதில் புலப்படுகிறது; இவ்வகையில் 'காட்சிப் பொருளும் கருத்துப் பொருளும் காட்சிப்படுத்தும் படிம இலக்கண எடுத்துக்காட்டு போல இது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

முல்லைப்பாட்டில் நெடுநல்வாடையைப் போல 'தலைவியின் துன்ப இருப்பும் தலைவன் போர்நிலையும்' காட்சிப்படுகின்றன. 'இருத்தல்' களமும் (முல்லை) 'இரங்கல்' களமும் (நெய்தல்), காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. பெரும் பெயல் (வரி - 6) 'மழைக்காலம்' காட்டப்பட்டதால் 'முல்லைத்திணை' சான்றதாக திணை மயக்கத்திலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டு முல்லைத் திணை என முடிவு செய்யப்படுகிறது.

“ஏஉறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி இழை நெகிழ்ந்து
பாவை விளக்கிற் பருஉச்சுடர் அழல
முடங்கிறைச் சொரிதரு மாத்திரள் அருவி
இன்பல் இமிழிசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள்
அஞ்செவி நிறைய ஆலின”.⁷²

அம்பு தைத்த மயில்போல நடுக்கமுற்றாள் தலைவி; அவளின் அணிகலன்கள் நெகிழ்கின்றன; ஏழ்நிலை மாடத்தின் சிறந்த இடத்தில் பாவை விளக்கில் சுடர் ஒளி விடுகிறது; மூலையாக (முடங்கு) உள்ள இடத்தில் ஒழுகும் மழைநீர் அருவிபோல விழுந்து வரும் ஓசையை இசையாக எண்ணி காது நிறையுமாறு படுக்கையில் கிடக்கின்றாள்.

இப்படி, தலைவி வருத்தத்தில் இருக்கும் காட்சி மழைக்காலத்துடன் காட்டப்பட்டது. உரிப்பொருளும் முதற்பொருளும் ஆகிய அகக்களக் காட்சியில் முல்லைப்பாட்டின் 'தலைவி' மேலே உள்ள வரிகளில் காட்டப்படுகின்றாள்.

தொகுப்புரை

சங்க அக இலக்கியங்களின் படைப்பு முறையானது ஒருவித வளர்ச்சிப் போக்கை உடையது. தனித்தனி சிறு பாடலில் பொருளை ஆழமாக விளக்கும் முறை முதன்மையானது. பிறகு, கதைப்போக்கில் நெடும் பாடல்கள் படைக்கப்பட்டது ஒருமுறை.

கதைத் தொடர்புடைய ஒரு புலவரின் பாடல்களாக வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்களைக் காணுகிறோம். அவர் பாடல்கள் கணவனைத் தேடிய நிகழ்ச்சியினைத் தொடர்ச்சியாகக் காட்சிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. இம்முறையில் சங்க அகஇலக்கியப் பாடல்க^{ளை} பாடிய புலவர் வகையில் தொகுக்கும்போது 'தொடர்கதை' காட்சிப்படுகிறது. மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் பாடல்களின் தொகுப்பில் அமைந்த தொடர்கதையானது படிமவியலாக ஆராயப்பட்டது.

தனிச் செய்யுளில் நீண்ட வடிவம் உடையன அகநானூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் போன்றவற்றின் பாடல்கள். அவற்றில் சிறிய கதைகள் வடிவம் பெற்றுள்ளன. கதைத் தன்மையில் விரித்து விவரிப்பதாக நெடுங்கதை வடிவப் பாடல்களைப் பத்துப்பாடலில் காணமுடிகிறது.

சங்கப்பாடல்களின் படைப்பாக்க வளர்ச்சி அமைந்த முறையில் அதன் காட்சித்தன்மைகள் ஆராயப்பட்டன. காட்சி முறையின் செறிவுத்தன்மை குறும் பாடலிலும், புலவர் பாடிய பல பாடல்களின் தொடர் கதையானது ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் பாடல்களிலும், குறுங்கதையானது கபிலரின் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடலிலும், நெடுங்கதையானது கபிலரின் குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் ஆராயப்பட்டன. காட்சிப்படிமவியலாகச் சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கமானது தொடர்கதைப் படிமம், குறுங்கதைப் படிமம், நெடுங்கதைப் படிமம் என விளக்கப்பட்டன.

தமிழில் செய்யுள் வடிவமும் படிமவியலாக அமைந்துள்ளமை கலித்தொகையின் 'பா' வடிவ அமைப்பில் அறியப்பட்டது. 'ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில்' தரவு எனும் முகப்புப்பகுதி கற்பனையும் குறிப்பும் ஆக அமைவது. அதன் காரண விளக்கமான நிகழ்ச்சிகள் 'தாழிசை'யான நடுப்பகுதி. இது ஒரு அடுக்குப்பகுதி. அடுத்து ஒரு இணைப்பு அல்லது இறுத்துத் தருவது இடைநிலைப்பகுதி. இது அடை அல்லது

தனிச்சொல். பாடலின் மேல் பகுதியில் உள்ள விளக்கங்கள் இதன்வழியாக சாரமாகக் கீழே 'சுரிதகத்தில்' வடிகின்றன. இது முடிவினைத் தரும் பகுதி. இப்படி 'கடிகை' போல கலிப்பாவின் வடிவமே காட்சி தரும் நிலையில் 'வடிவப் படிமக் கவிதை'யாக உள்ளது

கலித்தொகையானது இசை வடிவத்தாலும் உள்ளடக்கத்தாலும் ஷேக்ஸ்பியரின் சானட் பாடலைப் போலப் படிமத் தன்மையில் சிறந்து விளங்குவது அறியப்பட்டுள்ளது.

காட்சிகளை நாடக முறையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகக் கலித்தொகைச் செய்யுள் இருப்பது 'நிகழ்த்து படிமமாக' உள்ளது. கலித்தொகையின் கற்பனைகளில் சில செயற்கைத் தன்மைகளைக் கொண்டதாக உயர்வு நவீனசியாகக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

சங்க அகச் செய்யுள்களின் படைப்பாக்க வளர்ச்சியானது புறக்கூறுகளை இணைத்து மேலெழுந்துள்ளது. பட்டினப்பாலையில் சமூகக் காட்சிகள் விரிந்துள்ளன. நெடுநல்வாடையில் 'வேம்பு மாலை' பாண்டியனை அடையாளப்படுத்திய வகையில், அது அகப்பொருள் மரபு மீறிவிட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்படி அகக்களம் புறத்தினையோடு சார்புற்ற வகையில் அகச்செய்யுள் படைப்பாக்கமானது, வேறுவடிவத்தைப் பெறத் தொடங்கியது. இவ்வாறாகக் கவிதையின் காட்சிப் பயன்பாட்டையொட்டிய படிம வளர்ச்சியும் இவ்வியலில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

இயல் - 4

சான்றென் விளக்கம்

1. மு. சுதந்திரமுத்து, படிமம், ப - 139.
2. குறுந்தொகை, 315.
3. ஐங்குறுநூறு, 354.
4. நற்றிணை, 35 : 1-7.
5. கலித்தொகை, 38 : 1-9.
6. மே. நூ., 72.
7. தொல்காப்பியம், 1394.
8. இளவழகன், கலித்தொகை முன்னுரை, ப - 24.
9. மே. நூ., ப - 24.
10. மே. நூ., ப - 25
11. மே. நூ., ப - 25
12. மே. நூ., ப - 25
13. கலித்தொகை, 65.
14. கி.வா. ஜகந்நாதன், பிடியும் களிறும்.
15. க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப. 55.
16. குறுந்தொகை, செய்யுள் - 360
17. உ.வே. சாமிநாதையர், குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், ப - 598.
18. திணை மாலை நூற்றைம்பது, 3.
19. அகநானூறு, 88.
20. குறுந்தொகை, 343.
21. நற்றிணை, 366.
22. தொல்காப்பியம், 1177.
23. அகநானூறு, 307.
24. குறுந்தொகை, 189.
25. அகநானூறு, 231.

26. கலித்தொகை, 39 : 1-6.
27. மேலது, 7-11.
28. மேலது, 12-19
29. மேலது, 20-21
30. மேலது, 22-26
31. மேலது, 27-30
32. மேலது, 31-32
33. மேலது, 33-36
34. மேலது, 37-40
35. மேலது, 41-42
36. மேலது, 43
37. மேலது, 44
38. மேலது, 45-51
39. குறிஞ்சிப்பாட்டு, அடி 13 - 18
40. மேலது, 27 - 29
41. மேலது, 46 - 53
42. மேலது, 54 - 56
43. மேலது, 57
44. மேலது, 58 - 61
45. மேலது, 97
46. மேலது, 98
47. மேலது, 102-104
48. மேலது, 105-106
49. மேலது, 125-126
50. மேலது, 128-132
51. மேலது, 135-136
52. மேலது, 146-151
53. மேலது, 166-169

54. மேலது, 169-170
55. மேலது, 174-175
56. மேலது, 176-177
57. மேலது, 178-179
58. மேலது, 182-183
59. மேலது, 185-186
60. மேலது, 186-199
61. பத்துப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு உரை, ப - 503.
62. குறிஞ்சிப்பாட்டு, அடி 210-211
63. மேலது, 215-216
64. மேலது, 220
65. மேலது, 229-230
66. மேலது, 235-236
67. மேலது, 247-251
68. மேலது, 256-257
69. பத்துப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு உரை, ப - 323
70. பட்டினப்பாலை, அடி 218-219
71. நெடுநல்வாடை, அடி 27-28
72. முல்லைப்பாட்டு, அடி 85-89

முடிவுரை

முடிவுரை

தொல்காப்பியம் இலக்கிய உருவாக்கத்தைச் செய்யுளியலில் தொகுத்துக் கூறுகிறது. முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் செய்யுளின் வடிவம், பாடுபொருள், சுவை - வெளியீட்டு உத்திகள் ஆகியவற்றை விளக்கியுள்ளது. இவற்றின் விரிவான விளக்கங்கள் பொருளதிகாரத்தின் முழுமையிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. திணை, துறை, கூற்று மரபுகள் அக இலக்கியங்களின் களங்களாக அமைவன.

திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்ற நிலையில் செய்யுளைக் குறிஞ்சி என்றும் முல்லை என்றும் திணை வேறுபாடு உடையதாக விளக்கப்படும். இதில் 'களமும் காட்சியும்' இணைந்த மரபு அறியப்படுகிறது. இந்தத் திணை அடிப்படை தொடங்கி சங்க அகச் செய்யுட்களில் கருத்துகள் விளக்கப்படுவதற்குக் காட்சி உத்திகள் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

காட்சிக்குரிய களங்களாக அமையும் முதல், கருப் பொருள்களால் உரிப்பொருள் அனுபவம் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. காட்சியை விவரிக்கும் களங்களாகக் கூற்று நிகழ்த்துவோரும் கேட்போரும் அமைகின்றனர். கேட்போர் வரிசையில் இயற்கைப் பொருள்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

வருத்தம், இன்பம் எனும் இரண்டு அடிப்படைகளில் மன ஓட்டங்களும், உடல் விளைவுகளும் விளக்கிக் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றைக் காட்சிப்படுத்த உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி உத்திகள் பயன்படுகின்றன.

'படிமம்' என்பது ஒரு பொருளின் பல தன்மைகளையோ, பல பொருள்களையோ நேராகவும் ஒப்பிட்டும் காட்சிப்படுத்திப் படைக்கும் கவிதை உத்தி ஆகும்'. தமிழ் மரபிலான உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி முதலிய உத்திகளில் படிம முறை பயன்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களை ஆராய்ந்த வகையில் படிம வகைகள் பலவற்றுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக அவை உள்ளன.

காட்சி, தொடு உணர்வு, சுவை, முகர்தல், ஓசை ஆகியவற்றை உணர வைக்கும் படிமங்கள் 'மனப்படிமங்கள்' எனப்பட்டன. உவமை இன்றியும் உவமையைப் பயன்படுத்தியும் அம் மனப்படிமங்கள் செய்யுள்களில் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இன்ப துன்ப விளைவுகளை மெய்ப்பாட்டில் உணர்த்துவது 'உடலியக்க உணர்வு' எனப்படுகிறது. இதனைக் காட்சிப்படுத்துவது 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்' ஆகும். மெய்ப்பாட்டினை வைத்து அறியப்படும் பொருளுக்கு மேலும், உயிரின் எண்ணத்தை உணர வைக்கும் காட்சிகளின் பயன்பாட்டில் அமைவது, 'உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்' ஆகும். இதன் எடுத்துக்காட்டாக 'ஓவச் செய்தி' எனக் குறிப்பிடப்பட்ட அக இலக்கியக் காட்சி அறியப்பட்டது.

பொருளின் காட்சிகளைக் கடந்து உணர்வு வழிப்பட்ட மதிப்பு நிலையை வெளிப்படுத்தும் காட்சி உத்தியானது 'உணர்வு வளப் படிமம்' ஆகும். இதன் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்த சங்கப் பாடலின் காட்சி விளக்கப்பட்டது.

'அணிப் படிமங்கள்' வகையில் 'ஆழ்ந்த படிமம்' எனும் படிம வகையானது தமிழில் 'நோக்கு' எனும் உறுப்பின் அமைப்பாக விளங்குவது அறியப்பட்டது. அதுவே மரபுப்படிமம், அடைப்படிமம் எனும் வகைகளுக்கும் பொருந்துவது அறியப்பட்டது. எழுத்து, சீர், ஓசை எனும் அனைத்தும் பொருள் குறித்துக் காட்சியாக்கப்பட்ட பாடல் வகையில் அமைந்த நோக்கின் விளக்கத்தில் 'ஆழ்ந்த படிமம்' அறியப்பட்டது. மரபுத் தொடர்களும்; சிறந்த அடைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டு மரபுப் படிமமாகவும் அடைப் படிமமாகவும் அப்பாடல் அமைந்திருப்பதும் அறியப்பட்டது. படிமங்கள் அடுக்கியும் குறிப்புப்பொருளை உணர்த்தியும் பயன்பட்டுள்ள பாடற் பகுதிகளும் அறியப்பட்டன.

உள்ளுறை, இறைச்சி முறையில் 'குறியீட்டுப் படிமங்கள்' விளங்குகின்றன. செய்யுளில் விளக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளால் கூடுதலாக மேலும் ஒரு பொருளை உணர்த்துகின்ற 'குறிப்பு பொருள்' முறை தமிழில் சிறந்த உத்தியாக உள்ளது. அது 'குறியீட்டுப் படிம' வகையில் அமைகின்றது. மேலும் 'குறியீடு' என ஒன்றினை அடையாளப்படுத்தி பயன்படுத்தும் 'குறியீட்டுப் படிமமும்' அறியப்பட்டது. கணவனைத் தேடிய ஆதிமந்தி, வெள்ளிவீதி ஆகியோரின் பெயரே குறியீட்டுப் படிமமாகப் பயன்பட்டது அறியப்பட்டது.

படிம வகைகளில் தமிழில் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ள 'தொடர்புப் படிமம்' அறியப்பட்டது. ஒப்பிடாமலும் உருவகம் செய்யாமலும் இரண்டு பொருள்களைக் காட்டி 'இரண்டையும் நிறுத்தி ஒன்றை மேம்படுத்திக் காட்டும்' முறையாக அது அமைந்தது.

சங்க இலக்கியப் படைப்பு முறையில் 'பா' வடிவத்தின் வெளியீட்டு உத்தி, உள்ளடக்கம் என அனைத்திலும் படிமத் தன்மைகள் அமைந்துள்ளன. செய்யுளின் ஓசை வேறுபாடு முதலியன செய்யுளுக்குரிய பொருள் வேறுபாட்டைக் காட்சிப்படுத்துவன. 'கலிப்பா' எனும் செய்யுள் வடிவமானது ஒரு 'வடிவப் படிமமாகத் திகழ்வது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் நான்கு உறுப்புக்கள் 'கடிகை' போன்ற உருவத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. கருத்து விளக்கம், நிகழ்ச்சிகள் என தரவும் தாழிசையும் மேல் பகுதிகளாக அமைந்தன. சுருங்கிய இறுத்துத் தரும் நிலையாக தனிச் சொல் இருக்க, கீழே சாறு வடிந்தாற் போல முடிவுப் பகுதியான சுரிதகம் உள்ளது ஒரு வடிவப் படிமமாக - உருவமாகப் 'பா' வகையைக் காட்டுகிறது.

'கலிப்பா' செய்யுள் படைப்பு முறையானது 'இசைப்பா' வகையிலும் உள்ளடக்க வகையிலும் 'சானட்' பாடல் அமைப்பில் இருப்பது அறியப்பட்டது. ஷேக்ஸ்பியரின் சானட் பாடலில் அமைந்த படிமத் தன்மை போல அமைந்த 'கலிப்பா' ஒன்றும் விளக்கப்பட்டது.

வெளியீட்டு உத்தி வகையில் நிகழ்த்து முறை, தொடர்கதை நிலை, குறுங்கதை அமைப்பு, நெடுங்கதை அமைப்பு என சங்க அகச் செய்யுட்களின் படைப்பாக்கப் போக்கு உள்ளது. காட்சித்தன்மை வகையில் நிகழ்த்து படிமம், குறுங்கதைப் படிமம், நெடுங்கதைப் படிமம் என அவை விளக்கப்பட்டன.

படிமவியல் ஆய்வு தமிழ் மரபில் 'புலன்' எனும் உறுப்பில் தொடங்குகிறது. எந்த அணிப் பயன்பாடுமின்றி பொருளின் தன்மையைக் காட்சிப்படுத்துவது இது. அடை, மரபுத்தொடர், உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டில் காட்சி நுட்பம் விரிவாக அமைந்துள்ளது. படிம உத்தியில் சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்ந்த வகையில் செய்யுளின் நுண்பொருள்களும் காட்சி அடுக்குகளும் தெளிவாக அறிய வருகின்றன.

சங்க அக இலக்கியங்களில் படிம உத்தி முறைகள் பயன்பட்டுள்ளமை ஆராயப்பட்டன. ஆய்வின் பயனாக, சங்கச் செய்யுட்களின் பொருளை, எளிமையாக உணர்வதற்கும்; நுட்பமான பொருளை அறிவதற்கும் காட்சி நயத்தை விளக்குவதற்கும் படிம உத்தி விளக்கம் பயன்படுவது அறியப்பட்டது.

பின்னிணைப்பு :

துணை நூற்பட்டியல்

துணைநூற் பட்டியல்

அகத்தியலிங்கம். ச.,	சங்கத்தமிழ், அனைத்திந்திய தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1983
..... ,	தொல்காப்பிய கவிதையியல் - எது கவிதை? (கட்டுரை), புலமை, தொகுதி 24, பகுதி, 2, சென்னை, 1998
அப்துல் ரகுமான்.,	புதுக்கவிதையில் குறியீடு, செல்மா, சிவகங்கை, 1990
அமிர்தலிங்கம். சு.,	சங்க இலக்கியக் களஞ்சியம், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம்,
அமிர்தகௌரி செல்வராசன்.ஆ.,	சங்க இலக்கியத்தில் உரையாடல், பாரிநிலையம், சென்னை, 1989
அம்மன்கிளி முருகதாஸ்.,	சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை, 2006
அரங்கசாமி .மொ.அ.துரை.,	தென்றலிலே தேன்மொழி, பொன்முடி நூலகம், சென்னை, 1958
அரங்கராசு.சு.,	தமிழ்ப் புதுக்கவிதை - ஒரு திறனாய்வு, மூன்றாம் உலகப் பதிப்பகம், கோவை, 1991
அரவிந்தன் .மு.வை.,	உரையாசிரியர்கள், இரண்டாம் பதிப்பு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1977
அறவாணன் .க.ப.,	அற்றை நாள் காதலும் வீரமும், பாரிநிலையம், சென்னை, 1978
அறவாணன் .க.ப., & தாயம்மாள் அறவாணன்.,	தொல்காப்பியக் களஞ்சியம், பாரிநிலையம், சென்னை, 1975
அனந்தராமையர்.இ.வை., (ஆராய்ச்சிக் குறிப்புரை)	நெய்தற்கலி நச்சினார்க்கினியருரையுடன், நோபில் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931
இராசமாணிக்கனார். மா.,	பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1970

இராசா .கி.,	ஒப்பிலக்கிய நோக்கு, பார்த்திபன் பதிப்பகம், மதுரை, 1986
இராமநாதன்செட்டியார் லெ.ப.கரு.,	நோக்கு, முத்தையா பதிப்பகம், அண்ணாமலை நகர், சிதம்பரம், 1966
இராமலிங்கத்தம்பிரான்.கொ., (குறிப்புரைப் பதிப்பு)	தண்டியலங்காரம் சுப்பிரமணிய தேசிகர் உரையுடன் கழகம், 1969
இலக்குவனார் .சி.,	தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1961
.....,	சங்க இலக்கியச் சொல்லோவியங்கள், திருமகள் நிலையம், சென்னை, 1990
இளம்பூரணர்., (உ.ஆ)	தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், கழகம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1956
கதிரேசச் செட்டியார் .மு.,	உரைநடைக் கோவை, (இரண்டாம்பகுதி) பழனியப்பா பிரதர்ஸ், நான்காம் பதிப்பு, சென்னை, 1954
கதிரைவேற் பிள்ளை .நா.,	தமிழ் மொழியகராதி, ஆசியன் எஜுகேஷனல் சர்வீஸஸ், சென்னை, 1994
கதிர் மகாதேவன்,	ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1975
கனகசபாபதிமுதலியார்.தை.ஆ., (உரை)	கலித்தொகை - பாலைக்கலி, பன்னூற் கழகம், சென்னை, 1937
கார்த்திகேச சிவத்தம்பி.,	தொல்காப்பியமும் கவிதையும், குமரன் புத்தக இல்லம், வடபழனி, சென்னை, 2007
.....,	தமிழின் கவிதையியல், குமரன் புத்தக இல்லம், வடபழனி, சென்னை, 2007
குமாரசுவாமிப் புலவர் .அ.,	தண்டியலங்காரம் மூலமும் உரையும், இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள், திணைக்கள வெளியீடு, கொழும்பு, 2009

குருசாமி .ம.ரா.போ.,	தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப்பொருள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1980
கைலாசபதி .க.,	இலக்கியமும் திறனாய்வும், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், குமரன் முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1999
..... ,	ஒப்பியல் இலக்கியம், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், குமரன் முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1999
..... ,	இலக்கியச் சிந்தனைகள், குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை, 2001
..... ,	சமூகவியலும் இலக்கியமும், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், குமரன் முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2002
..... ,	தமிழ் வீர நிலைக் கவிதை, குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், குமரன் முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2006
கைலாசபதி.க., & முருகையன்.இ.,	கவிதை நயம், குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், குமரன் முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2000
கோதண்டராமன் .பொன்.,	தமிழிலக்கணக் கோட்பாடுகள், உயராய்வு நூற்றாண்டு விழா சிறப்பு மலர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1983
சச்சிதானந்தன் .வை.,	மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, மேக்மில்லன் இந்தியா லிமிடெட், சென்னை, 1983
சஞ்சீவி, ந., (ப. ஆ)	சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1973
சண்முகசுந்தரம்,ச.,(தொ.ஆ)	இலக்கியமும் கோட்பாடுகளும், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2007
..... ,	மா.ரா. களஞ்சியம் III, சங்க இலக்கிய வரலாறு, காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2010
சண்முகம் பிள்ளை .மு.,	அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1980
சரவணன் .சா.,	சங்க இலக்கியச் செம்மை நலம், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், மறுபதிப்பு, சென்னை, 2010

சாமி .பி.எல்.,	சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம், கழகம், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1976
சாமிநாதையர் .உ.வே., (உரை)	குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், கபீர் அச்சுக்கூடம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1947
..... , (பரிசோதித்தது)	புறநானூறு மூலமும் உரையும், ஜோதி ஆய்வுக் கூடம், சென்னை, 1950
..... , (பரிசோதித்தது)	பத்துப்பாட்டு மூலமும் மதுரையாசிரியர் பாரத்துவாசி நச்சினார்கினியருரையும், கேசரி அச்சுக்கூடம், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 1981
சாரங்கபாணி .இரா., (மு. ப. ஆ)	சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி.2, (மறுபதிப்பு), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 2003
சிங்காரவேலன் .சொ.,	தொல்காப்பியம் எளிய உரை, ஞானவேல் பதிப்பகம், மயிலாடுதுறை, 1988
சிதம்பரனார் .சாமி.,	தொல்காப்பியத் தமிழர், நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 2008
சிவலிங்கனார் .ஆ.,	தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும், உலகத்தமிழ்க் கல்வி இயக்கம், சென்னை, 1985
..... ,	தொல்காப்பியம் உரை வளம், கற்பியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1993
சீநிவாசன் .கு.,	சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1986
சீனிவாசன் . இரா., (இ. ஆ)	பனுவல், பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ், தொகுதி1, வெளியீடு1, 2008
சீனிவாசன் .ரா.,	சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், அணியகம், நான்காம் பதிப்பு, சென்னை, 1997
சுதந்திரமுத்து .மு.,	படிமம், இளவழகன் பதிப்பகம், ராயப்பேட்டை, முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2001

சுப்பிரமணியன் .சி., (மு. ப. ஆ)	சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி 4, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 2006
சுப்புரெட்டியார் .ந.,	அகத்திணைக் கொள்கைகள், பாரிநிலையம், சென்னை, 1981
சுயம்பு .பெ.,	தமிழ் இலக்கிய மரபு, பாரதி பதிப்பகம், திசையன் விளை, 2006
செல்வராசன் .பு.,	சங்கநூற் செய்திகள், லோட்டஸ் பப்ளிஷர்ஸ், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 1955
சோமசுந்தரனார்.பொ.வே., (உரை)	அகநானூறு - களிற்றியானை நிரை, கழகம், சென்னை, 1966
..... ,	அகநானூறு - மணிமிடைப்பவளம், நித்திலக் கோவை கழகம், சென்னை, 1982
..... ,	பத்துப்பாட்டு, முதற்பகுதி, கழகம், சென்னை, 1956
ஞானசம்பந்தன் .அ.ச.,	இலக்கியக்கலை, கழகம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 1976
..... ,	பெரியபுராணம், சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மையம், சென்னை, 1999
..... ,	இலக்கியக்கலை, பாரி நிலையம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 2010
தண்டாயுதம் .இரா.,	சங்க இலக்கியம் (எட்டுத்தொகை) தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1978
தமிழண்ணல்.,	ஒளவையார், சாகித்திய அக்காதெமி, இரண்டாம் பதிப்பு, புதுதில்லி, 2001
..... ,	சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2003
..... ,	சங்க மரபு, கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் (மொ.பெ), மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2009
திருமலை, ம.,	இலக்கிய நுட்பங்கள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், முதல் பதிப்பு, மதுரை, 2006

துரைசாமிப்பிள்ளை.
ஒளவை,சு., (உரை)

ஐங்குறுநூறு, ஸ்ரீலக்ஷ்மி பிரஸ், திருவத்திபுரம்,
1938

..... ,

ஐங்குறுநூறு (மருதம், நெய்தல்), முதல் தொகுதி,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்,
அண்ணாமலை நகர், 1957

..... ,

ஐங்குறுநூறு (குறிஞ்சி, பாலை), இரண்டாம்
தொகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்,
அண்ணாமலை நகர், 1957

..... ,

ஐங்குறுநூறு (முல்லை), மூன்றாவது தொகுதி,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்,
அண்ணாமலை நகர், 1958

தேவசிகாமணி (இ. எஸ். டி.),
(தொ.ஆ)

இலக்கிய இசைங்கள், அகரம், இரண்டாம் பதிப்பு,
தஞ்சாவூர், 2006

நக்கீரர்.,

இறையனார் அகப்பொருள், கழகம், மறுபதிப்பு,
கழகம், 1958

நச்சினார்க்கினியர்., (உ.ஆ)

கலித்தொகை (இளவழகனார் முன்னுரையுடன்)
பாகனேரி தன வைசிய இளைஞர் தமிழ்ச் சங்க
வெளியீடு, கழகம், சென்னை, 1949

நடராசப்பிள்ளை, அ.,

நாலைந்திணை, உரையுடன், கழகம், மறுபதிப்பு,
சென்னை, 1955

நடராசன்.தி.சு.,

கவிதையெனும் மொழி, சித்திரை நிலவு
வெளியீடு, மதுரை, 2002

நாராயணசாமி ஐயர், அ.,

நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும், கழகம்,
சென்னை, 1952

நாற்கவிராச நம்பி.,

நம்பியகப்பொருள், கா.ர. கோவிந்தராச முதலியார்
(குறிப்புரை), கழகம் மறுபதிப்பு, சென்னை, 1973

பசுபதி, ம, வே.,

செம்மொழித் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள், தமிழ்ப்
பல்கலைக்கழகம், முதல் பதிப்பு, தஞ்சாவூர், 2010

பஞ்சாங்கம், க.,

தொன்மத் திறனாய்வு, அன்னம் வெளியீடு, முதல்
பதிப்பு, தஞ்சாவூர், 2005

பரிமணம்.அ.மா., & பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வை., (த.ப.ஆ)	நற்றிணை மூலமும் உரையும், சென்னை, நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், 2004
..... ,	குறுந்தொகை மூலமும் உரையும், 1 & 2 தொகுதி, நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும், 1 & 2 தொகுதி, நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	பரிபாடல் மூலமும் உரையும், நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	புறநானூறு மூலமும் உரையும், நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	அகநானூறு மூலமும் உரையும், 1 & 2 தொகுதி, நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	கலித்தொகை மூலமும் உரையும். நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
..... ,	பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், 1 & 2 தொகுதி, நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், சென்னை, 2004
பட்டாபிராமன், துரை.,	பதினெண் கீழ்க்கணக்கு., நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1981
..... ,	இலக்கண ஆய்வடங்கல், தொகுதி, 2 (பொருள், யாப்பு, அணி) அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1999
பாலசுந்தரம் பிள்ளை., (குறிப்புரைப் பதிப்பாசிரியர்)	தொல்காப்பியம், கழகம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1954
பேராசிரியர்., (உ. ஆ)	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், கழகம், சென்னை, 1951
பேரின்பன். தேவ., (நிர்வாக ஆசிரியர்)	சமூக விஞ்ஞானம், காலாண்டு ஆய்விதழ், மலர் - 6, இதழ் - 21, ஐந்தாம் ஆண்டு நிறைவுச் சிறப்பிதழ், சென்னை, செப்டம்பர் - டிசம்பர், 2008

- மணவாளன் .அ. அ., அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், நி.செ.பு.ஹ. (பி).லிட், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1991
-, சங்க இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் 1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1975
-, இலக்கிய ஒப்பாய்வு - சங்க இலக்கியம், நி.செ.பு.ஹ.(பி).லிட், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 2009
- மாணிக்கம், வ.சுப., இலக்கிய விளக்கம், மணிவாசகர் நூலகம், எட்டாவது பதிப்பு, சென்னை, 1971
-, தமிழ்க்காதல், பாரிநிலையம், சென்னை, 1962
- மாதையன், பெ., சங்க இலக்கியத்தில் பழ மரபுக் கதைகளும் தொன்மங்களும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், முதல் பதிப்பு, தஞ்சாவூர், 1994
-, சங்ககால இனக்குழு சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2004
-, சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 2007
-, அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க அகக் கவிதை மரபும், பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2009
- மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ.பொ., நற்றிணை நாடகங்கள், வெள்ளி விழாக்குழு, சென்னை, 1954
-, கானல் வரி, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, இரண்டாம் பதிப்பு, மதுரை, 1978
-, பத்துப்பாட்டு ஆய்வு, சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1981
-, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - சங்ககாலம், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1981
- முத்து, சு., கவிதையின் பரிமாணங்கள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1997

- வரதராசன், மு., இலக்கிய மரபு, பாரிநிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1968
-, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, மூன்றாம் பதிப்பு, புதுதில்லி, 1978
-, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, (மொ.பெ) ம.ரா.போ. குருசாமி (ம.ப) பாரிநிலையம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1979
-, தமிழ் நெஞ்சம், பாரிநிலையம், பன்னிரெண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1984
-, ஓவச் செய்தி, டாக்டர் மு.வ. பதிப்பகம், ஐந்தாம் பதிப்பு, சென்னை, 1992
- வசந்தாள், த., தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருள் மரபுகள் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1990
- வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு., சிலப்பதிகாரம், கழகம், ஐந்தாம் பதிப்பு, சென்னை, (உரை) 1956
-, அகநானூறு - களிற்றியானை நிரை, கழகம், சென்னை, 1968
- வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி., மறைந்து போன தமிழ் நூல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1967
- வேங்கடராமச்செட்டியார்.செ., புனையா ஓவியம், (நெடுல்வாடை விளக்கம்), பாரி நிலையம், சென்னை, 1958
- வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்., இலக்கிய உதயம், இரண்டாம் பகுதி, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1952
-, இலக்கிய தீபம், பாரி நிலையம், சென்னை, 1952
-, சங்க இலக்கியம் - பாட்டும் தொகையும், பாரி நிலையம் இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1967
(தொகுப்பும் பதிப்பும்)

ஜகந்நாதன், கி.வா.,	காவியமும் ஓவியமும், கலைமகள் காரியாலயம், சென்னை, 1944
.....,	பிடியும் களிறும், அமுத நிலையம், சென்னை, 1952
.....,	சங்கநூற் காட்சிகள், அமுத நிலையம், சென்னை, 1955
ஜார்ஜ் தாம்சன்.,	மணித சமூக சாரம், கோ. கேசவன் (மொ.பெ), சரவண பாலு பதிப்பகம், விழுப்புரம் - 605 602, 2002
ஜான் சாமுவேல், ஜி.,	கலையும் கலைக் கோட்பாடுகளும், விஜய் பிரிண்ட் சர்வீஸஸ், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1985

REFERENCE BOOKS

Kailasapathy, K.,	Tamil Heroic Poetry , Clarendon Press, Oxford, 1968
Hart, George, L.,	The Poems of Ancient Tamil , University of California Press, Berkley, 1975
Manickam, V, Sp.,	The Tamil Concept of Love , Kazhagam, Chennai, 1962
T.P.M.,	A History of Tamil Literature , Annamalai University, Annamalai Nagar, 1965
T.P.M.,	Tamil A Bird's Eye View , Makkal Nalvaazhvu Pathippakam, Madurai, 1976
Vardarajan, M.,	The Treatment of Nature in Sangam Literature , Kazhagam, Chennai, 1969

MCL

PT 303

சங்க அக இலக்கியங்களில் களக் காட்சிப் பழமவியல்

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு அளிக்கப்படும்
முனைவர் பட்டப் பேற்றிற்கான ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
நா. சுப்புலட்சுமி எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,

மேற்பார்வையாளர்
முனைவர் இரா. தமிழ்ச்செல்வி
இணைப் பேராசிரியர்
தமிழ்த் துறை
இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004



தமிழ்த் துறை
இராணி மேரி கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

ஜூன் - 2012

முடிவுரை

முடிவுரை

தொல்காப்பியம் இலக்கிய உருவாக்கத்தைச் செய்யுளியலில் தொகுத்துக் கூறுகிறது. முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களில் செய்யுளின் வடிவம், பாடுபொருள், சுவை - வெளியீட்டு உத்திகள் ஆகியவற்றை விளக்கியுள்ளது. இவற்றின் விரிவான விளக்கங்கள் பொருளதிகாரத்தின் முழுமையிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. திணை, துறை, கூற்று மரபுகள் அக இலக்கியங்களின் களங்களாக அமைவன.

திணைக்குரிய முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்ற நிலையில் செய்யுளைக் குறிஞ்சி என்றும் முல்லை என்றும் திணை வேறுபாடு உடையதாக விளக்கப்படும். இதில் 'களமும் காட்சியும்' இணைந்த மரபு அறியப்படுகிறது. இந்தத் திணை அடிப்படை தொடங்கி சங்க அகச் செய்யுட்களில் கருத்துகள் விளக்கப்படுவதற்குக் காட்சி உத்திகள் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

காட்சிக்குரிய களங்களாக அமையும் முதல், கருப் பொருள்களால் உரிப்பொருள் அனுபவம் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. காட்சியை விவரிக்கும் களங்களாகக் கூற்று நிகழ்த்துவோரும் கேட்போரும் அமைகின்றனர். கேட்போர் வரிசையில் இயற்கைப் பொருள்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

வருத்தம், இன்பம் எனும் இரண்டு அடிப்படைகளில் மன ஓட்டங்களும், உடல் விளைவுகளும் விளக்கிக் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றைக் காட்சிப்படுத்த உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி உத்திகள் பயன்படுகின்றன.

'படிமம்' என்பது ஒரு பொருளின் பல தன்மைகளையோ, பல பொருள்களையோ நேராகவும் ஒப்பிட்டும் காட்சிப்படுத்திப் படைக்கும் கவிதை உத்தி ஆகும்'. தமிழ் மரபிலான உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி முதலிய உத்திகளில் படிம முறை பயன்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களை ஆராய்ந்த வகையில் படிம வகைகள் பலவற்றுக்கும் எடுத்துக்காட்டாக அவை உள்ளன.

காட்சி, தொடு உணர்வு, சுவை, முகர்தல், ஓசை ஆகியவற்றை உணர வைக்கும் படிமங்கள் 'மனப்படிமங்கள்' எனப்பட்டன. உவமை இன்றியும் உவமையைப் பயன்படுத்தியும் அம் மனப்படிமங்கள் செய்யுள்களில் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இன்ப துன்ப விளைவுகளை மெய்ப்பாட்டில் உணர்த்துவது 'உடலியக்க உணர்வு' எனப்படுகிறது. இதனைக் காட்சிப்படுத்துவது 'உடலியக்க உணர்வுப் படிமம்' ஆகும். மெய்ப்பாட்டினை வைத்து அறியப்படும் பொருளுக்கு மேலும், உயிரின் எண்ணத்தை உணர வைக்கும் காட்சிகளின் பயன்பாட்டில் அமைவது, 'உயிரியக்க உணர்வுப் படிமம்' ஆகும். இதன் எடுத்துக்காட்டாக 'ஓவச் செய்தி' எனக் குறிப்பிடப்பட்ட அக இலக்கியக் காட்சி அறியப்பட்டது.

பொருளின் காட்சிகளைக் கடந்து உணர்வு வழிப்பட்ட மதிப்பு நிலையை வெளிப்படுத்தும் காட்சி உத்தியானது 'உணர்வு வளப் படிமம்' ஆகும். இதன் எடுத்துக்காட்டாக அமைந்த சங்கப் பாடலின் காட்சி விளக்கப்பட்டது.

'அணிப் படிமங்கள்' வகையில் 'ஆழ்ந்த படிமம்' எனும் படிம வகையானது தமிழில் 'நோக்கு' எனும் உறுப்பின் அமைப்பாக விளங்குவது அறியப்பட்டது. அதுவே மரபுப்படிமம், அடைப்படிமம் எனும் வகைகளுக்கும் பொருந்துவது அறியப்பட்டது. எழுத்து, சீர், ஓசை எனும் அனைத்தும் பொருள் குறித்துக் காட்சியாக்கப்பட்ட பாடல் வகையில் அமைந்த நோக்கின் விளக்கத்தில் 'ஆழ்ந்த படிமம்' அறியப்பட்டது. மரபுத் தொடர்களும்; சிறந்த அடைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டு மரபுப் படிமமாகவும் அடைப் படிமமாகவும் அப்பாடல் அமைந்திருப்பதும் அறியப்பட்டது. படிமங்கள் அடுக்கியும் குறிப்புப்பொருளை உணர்த்தியும் பயன்பட்டுள்ள பாடற் பகுதிகளும் அறியப்பட்டன.

உள்ளுறை, இறைச்சி முறையில் 'குறியீட்டுப் படிமங்கள்' விளங்குகின்றன. செய்யுளில் விளக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளால் கூடுதலாக மேலும் ஒரு பொருளை உணர்த்துகின்ற 'குறிப்பு பொருள்' முறை தமிழில் சிறந்த உத்தியாக உள்ளது. அது 'குறியீட்டுப் படிம' வகையில் அமைகின்றது. மேலும் 'குறியீடு' என ஒன்றினை அடையாளப்படுத்தி பயன்படுத்தும் 'குறியீட்டுப் படிமமும்' அறியப்பட்டது. கணவனைத் தேடிய ஆதிமந்தி, வெள்ளிவீதி ஆகியோரின் பெயரே குறியீட்டுப் படிமமாகப் பயன்பட்டது அறியப்பட்டது.

படிம வகைகளில் தமிழில் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ள 'தொடர்புப் படிமம்' அறியப்பட்டது. ஒப்பிடாமலும் உருவகம் செய்யாமலும் இரண்டு பொருள்களைக் காட்டி 'இரண்டையும் நிறுத்தி ஒன்றை மேம்படுத்திக் காட்டும்' முறையாக அது அமைந்தது.

சங்க இலக்கியப் படைப்பு முறையில் 'பா' வடிவத்தின் வெளியீட்டு உத்தி, உள்ளடக்கம் என அனைத்திலும் படிமத் தன்மைகள் அமைந்துள்ளன. செய்யுளின் ஓசை வேறுபாடு முதலியன செய்யுளுக்குரிய பொருள் வேறுபாட்டைக் காட்சிப்படுத்துவன. 'கலிப்பா' எனும் செய்யுள் வடிவமானது ஒரு 'வடிவப் படிமமாகத் திகழ்வது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் எனும் நான்கு உறுப்புக்கள் 'கடிகை' போன்ற உருவத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. கருத்து விளக்கம், நிகழ்ச்சிகள் என தரவும் தாழிசையும் மேல் பகுதிகளாக அமைந்தன. சுருங்கிய இறுத்துத் தரும் நிலையாக தனிச் சொல் இருக்க, கீழே சாறு வடிந்தாற் போல முடிவுப் பகுதியான சுரிதகம் உள்ளது ஒரு வடிவப் படிமமாக - உருவமாகப் 'பா' வகையைக் காட்டுகிறது.

'கலிப்பா' செய்யுள் படைப்பு முறையானது 'இசைப்பா' வகையிலும் உள்ளடக்க வகையிலும் 'சானட்' பாடல் அமைப்பில் இருப்பது அறியப்பட்டது. ஷேக்ஸ்பியரின் சானட் பாடலில் அமைந்த படிமத் தன்மை போல அமைந்த 'கலிப்பா' ஒன்றும் விளக்கப்பட்டது.

வெளியீட்டு உத்தி வகையில் நிகழ்த்து முறை, தொடர்கதை நிலை, குறுங்கதை அமைப்பு, நெடுங்கதை அமைப்பு என சங்க அகச் செய்யுட்களின் படைப்பாக்கப் போக்கு உள்ளது. காட்சித்தன்மை வகையில் நிகழ்த்து படிமம், குறுங்கதைப் படிமம், நெடுங்கதைப் படிமம் என அவை விளக்கப்பட்டன.

படிமவியல் ஆய்வு தமிழ் மரபில் 'புலன்' எனும் உறுப்பில் தொடங்குகிறது. எந்த அணிப் பயன்பாடுமின்றி பொருளின் தன்மையைக் காட்சிப்படுத்துவது இது. அடை, மரபுத்தொடர், உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் பயன்பாட்டில் காட்சி நுட்பம் விரிவாக அமைந்துள்ளது. படிம உத்தியில் சங்க இலக்கியங்களை ஆராய்ந்த வகையில் செய்யுளின் நுண்பொருள்களும் காட்சி அடுக்குகளும் தெளிவாக அறிய வருகின்றன.

சங்க அக இலக்கியங்களில் படிம உத்தி முறைகள் பயன்பட்டுள்ளமை ஆராயப்பட்டன. ஆய்வின் பயனாக, சங்கச் செய்யுட்களின் பொருளை, எளிமையாக உணர்வதற்கும்; நுட்பமான பொருளை அறிவதற்கும் காட்சி நயத்தை விளக்குவதற்கும் படிம உத்தி விளக்கம் பயன்படுவது அறியப்பட்டது.